T. 2: Blok 4-15

Rkp. 7115

N. Inw. 7115 (1)

Biblioteka
Jagiellońska
w Krakowie
ul. św. Anny
N. 12
w. 100 zł.

4.

Rkps. 4 ?

k. II k. 2 : ~ 80 - 99

rkp. 7115 I

Władysław Józef Krogulski

„Notatki starego Aktora"

Tom II (d.c.) i III

Tom I i początek t. II. był drukowany w „Kurjerze Teatralnym" z l. 1901 – 3

Spis treści rkp. 7115.

1. Blok 4. Marywil. Otoczenie k. 1, 2, 80-99
2 " 5. " k. 114
3 " 6 " k. 115 - 202
4 " 7 Dopełnienia cz. I. Opera k. 103
5 " 8 " " k. 104 - 155
" Cz. II Dramat k. 48
6 " 9 " " k. 49 - 137
7 " 10 " " k. 138 - 141
" Cz III (Balet - włosi - sachetti - smachy) k. 83
8 " 11 " k. 84-171
9 " 12 " k. 172 - 209
„Reżyseserja" k. 31.
10 " 13 " k. 32 - 101
11 " 14 " k. 102 - 171
12 " 15 " k. 172 - 200
Tom III. Przeszłość. Badania nad powstaniem teatrów ... k. 41
13 " 16 " k. 42 - 111
14 " 17 " k. 112 - 115
Bliższe szczegóły konieczne u omawianym przedmiocie k. 66
15 " 18 " k. 67 - 120

15	Blok.	18	Za inicjatorem	k. 16
16	"	19	"	k. 17 - 86
17	"	20	"	k. 87 - 105
			Vox populi (muzyka)	k. 51
18	"	21	"	k. 52 - 108
			" (dramat)	k. 6
19	"	22	" "	k 7 - 71
20	"	23	"	k. 72 - 111
			Plan encyklopedji osób	k. VI
			Encyklopedja osób	k. 24
21	"	24	"	k. 25 - 85
22	"	25	"	k. 86 - 145
23	"	26	"	k. 146 - 209
24	"	27	"	K. 210 - 298
25	"	28	"	K. 299 - 385
26	"	29	"	k. 386 - 473
27	"	30	"	k. 474 - 557
			Epilog Prowincja	k. 6
28	"	31	"	k. 7 - 65
29	"	32	"	k. 66 - 125
30	"	33	"	k. 126 - 138
			Ostatnie słowo	k. 2
			Spis treści „Notatek"	k. 3cia

Kobieta w teatrze k. 4 - 5; Odpowiedź tym którzy mnie nakłaniają do dopełnienia „Notatek" k. 8 - 10

Dodatek do „Otoczenia" Dramat wyst. I

Ale nim zamknę ten artykuł mu=
=szę jeszcze o kilku osobistościach
wyróżniających się wspomnieć a
mianowicie: Wielkie nadzieje poka=
=dano na Wawrzyńskiego ucznia
Królikowskiego talent to był duży wie=
=dza akademicka, rzecz dla Kultu i=
=ście Krancowa; Modrzejewska, Królikow=
=ski i inni szczerze hołdowali mu
stawiali za wzór od pierwszych jego
występów w „Zbójcach" jako Karol
Moor i w „Maulprat" jako Bernard
(rola komorowskiego niegdyś) Działo
się to w 1869 r. we Wrocławiu. Dy=
=rekcya podziwiając to zapatrywa=
=nie się na talent Wawrzyńskiego
pierwszych koryfeuszów sceny na=
=szej natychmiast angażowała
go, lecz niestety nie podobało się
to dawczesnym amatorom, a zwła=
=szcza jednemu już w tedy wdzie=
=czającemu się na Parnas a jak zwykle=
=mu iż postarał się o to, że Wawrzyn=
=ski pomimo przyjęcia pozostał
w berezynności aż do czerwca 1870. To
go do rozpaczy doprowadziło a obdarzo=
=ny ogniem w duszy i wielkim tem=
=perdamentem porzucił naszą scenę
dla krakowskiej, będąc silnie po=
=lecany pierwszej tamecznej artyst=
ce pannie Hoffmann. Ona go wszech=
=wiście silnie protegowała a zu=
=żony w wir gorączkowej pracy, pozo=
=stawiony samemu sobie bez przewodnika

INSTYTUT TEATROLOGICZNY * POLSKI
Warszawa
S.P.
Z.A.

stargał wkrótce zdrowie a następnie
i życie które tyle i tak pięknych
nadziei rokowało. Królikowski póź-
-niej jak dziecko na wieść o jego
zgonie. Niezaprzeczenie iż cała postać
Wardzyńskiego niedozwoliła prze-
puścić tak prędkiego i tak gwał-
-townego zakończenia zaledwie
zaczętej karjery. Postać to była
wielce obiecująca, wysoki ze mierz-
brunet, z ogniem w oczach za-
-patem w piersi, lat może 20,
bardzo pracowitej i bardzo wy-
-kształconej, gdyż do przyszedł
z uniwersytetu, nie dziwić się,
rokował pięknie nadzieje któ-
-re niestety nie ziściły się. —
Z innego przykrego (na tym) gruncie,
identyczne zdarzenie gdyż
równie tragiczny koniec mają-
-ce, z młodym artystą na-
-szej sceny Janem Dunicz-
-skim. Niestety on nam nie
mógł rokować tych nadziei
co Wardzyński gdyż i talentem
i wiedzą stał od niego o ca-
-łe niebo niżej, ale młodość
jego zamiłowanie, wygląd zew-
-nętrzne bardzo wyróżniają-
-ce się mogło i bardzo mogło
obiecywać nam dobrego amo-
-ra w przyszłości i doskonałego a-
-manta salonowego do wy-
-ższej komedyi a oprócz tego
był bardzo staranny a nawet
drobiazgowy w oddawaniu ról swych

Arkusz 1. 2. 3. Tomu 2go zajęty drukowane Otoczenia
[illegible] i części [illegible] męzkiego

Arkusz 4. w znacznej części zabrakowany w Redakcyi
[illegible] wyjątkiem dwiema kartkami z dalszym
ciągiem czyli idą No= stronnice 1. 2. 80
Ale to dobrze się stało gdyż te wydarte
stronnice to była moja historyja rozumie
się bez wymienienia nazwiska a tak
lepiej się stało że mojej osobistej hi-
storyi teatralnej nie będzie jest
ona i za smutna i mądrze za
długa

27/2 9ct.

~~Jego wyst[illegible] interesującym~~
Śliczny 20 letni chłopak, typ hiszpańskiego blondyna, dzwonił [illegible] wrażenie dystyngowane. Urodził w otku, [illegible] i [illegible] na [illegible] nowem stadyu chirurgicznem. Wystąpił w „Zydach" jako Antoni Stawiński, w „Zbrodzinie serce" i jeszcze w kilku innych utworach, podobał się, przyjęli go, z początku [illegible] nawet tak ważne role jak w „Epidemji", Władysława (z Królewskim) „Consilium" jednego z Sześciu (z Rotherskim) a nawet grywał Ernesta w „Sprzebudzeniu się lwa" nadto we wszystkich grywanych wtedy tragedjach Szekspira i innych autorów. Dotąd szło wszystko dobrze. Potem ni z tego ni z owego, zaczęto go ignorować do tego stopnia że mu [illegible] zdań [illegible] jak to było w „Marion Delormes" „Marji Stuart" „Nowrocińcy", ~~Fiłodem~~ ~~Hamlecie~~" [illegible] co go oburzyło, wyjechał bez umowy [illegible] czem sobie zamknął [illegible] jakiś krótki czas grał w Lemberg a potem pojechał do Krakowa gdzie [illegible] na [illegible] [illegible] [illegible]

serca i życzliwości dla artystów
zwłaszcza z Warszawy przybywających
cych, panny Hoffmanówna nie nie za-
=wiodą się, znalazłszy gościnę w Krako-
=wie ale znalazły też również jak
Warszyńscy wyjeżdżają... grób Dur
to Krakowie ~~xxxxx~~ jak Tyrol (którzy
nazywają grobem artystów) i Jendrik
Dziś ponuro rysuje się zwykle dla
naszych artystów; a nawet i Tytus
Ktoś z tamtąd do nas przyszedł, ojciec
wspaniałej Salasiewicza który niedyskrecji
nieszczęście musiał rezygnować
ze sceny, albo Jasińskiego który
wyjeżdżał już chory przyjechał z Kra-
=kowa ale chyba po to aby tu z na-
=ieść mogiłę. Ja i Rychterowi nie
zbyt fortunny był los jak to czy-
=talismy niedawno. Ot komu to
Lwowiakom dziwnie się w prze-
dzieje i to jak od ~~niepamiętnych~~
czasów. — Lucjan Kozłowski
brat śpiewaczki Marji, po ukończe-
=niu Sz. Dr. i odbyciu ustawo wie-
=pisanych debiutów, przyjęty w charakte-
=rze lekkiego amanta niewielkie
dla siebie zadanej karjery wyjechał
do Krakowa a po kilkunastu latach

pracy, zabrzmiał teatr w Lwowie gdzie zgnębiony i nie=
=szczęśliwem chorobą mnie nieboszczyk ojciec z nerwami
=teatralnej natury, podniecał=
=ny do nadaktywności ... niebrak to=
=bie życie. Leonard Turczynowicz
zdawało się, dziecko szczęścia. Rodzice
najzacniejsi w świecie, ludzie, wzorowo
oddani swym rodzinnym obowiązkom, z wy=
=jątkowa pieczołowitością wychowywali
dzieci dla których pragnęli innego celu
w życiu niż teatr, do którym notabene
nie przeznaczonych stanowiskach po=
=zostawali; Matka jako nieboszczka
tancerka (jako Pagnita lub Esmeral=
=da robiła wyjątkową furorę, zwłaszcza
sceną z kozą, którą ku temu celowi
sama wytresowała); Ojciec jako zna=
=komity dyrektor baletu i sam także
wybitny charakterystyczny tancerz.
Stary rodzicow co do karjery swoich
dzieci, podkreślało zamiłowanie
urodzone ku tej, czemu się wcale nie dziwię; dzieci teat=
=ralne muszą [illegible] żyć teatr we krwi.
A nie biedni rodzice mieli i potajemne
przeczucia iż teatr im dzieci pozabija,

i tak się rzeczywiście stało. Wiele
fatalności w tę rodzinę uderzyło, ale
strata Konstantego który był chlubą ojca
i zajmował poczesne miejsce w kuleie
choreograficznym jako charakterysty-
-czny tancerz („Ambicja", „czardasz". — Wesele
w ojcowie — „mazurek — „Halka" — tańce górali
i wiele innych tańców z własnemi sobie
rytmikami i nastrojem wykonywał — bardzo
naturalnie ich w obec takich mocarzy
„mazura — Kujawiaka — Oberka etc jak
Szpiel, Kwiatkowski, Mennick zająć nie
mógł pierwszorzędnego stanowiska,
ale był bardzo, bardzo umiejętny i pra-
cowity przy wielkiem zamiłowaniu)
no ale cóż zaczął się przykra
choroba, potem suchoty i skończył
życie, nawet już nie jako artysta
ale urzędnik Dyrekcyi, gdyż ostatecznie
był Kasyerem Wielkiego Teatru — jak
zwanym dystrybutorem biletów —
Stratę ukochanej córki a który to
cios już opiny balem wyczekiwali
Ojciec i brat Leonard gdyż Matka
przedtej już opuściła ten padół.
A ostatnie boleści, strata Leonarda
Bóg oszczędził nieszczęśliwemu ojcu
gdyż jeszcze przed tym ciosem podążył do Żony i dzieci

Został się u nas Leonard sam, bez cie-
-pła rodzinnego do którego tak przy-
wykł od dzieciństwa, z troską o jutro
o czem dawniej nie myślał ale co naj-
-smutniejsze, z całym zapasem (nowych) przy-
-jaciół i znajomych (artystycznych) aktorów, którzy
bawiąc się nimi i z nimi zupełnie
zapierw wtedy ich wprzestają gdy
choroba lub nieszczęście zajrzy im
w oczy. Tak było z Kinderynskimi, Dram-
-skim, Turczynowiczem, Narkiewiczami
i z tysiącem innych. Nic nie wi-
nie zgubniejszego dla aktora, nad
rzecz młodego jak liczne znajomości,
one go odciągają od pracy od spo-
-czynku tak koniecznego dla prze-
-ciążonych umysłowo, i nałogowo ukon-
-stytuują całą myśl jego, jakiemiś ba-
-nalnej treści gimnastykami. Przez
te liczne znajomości aktor wszystko
traci, a zyskuje co? ... najwyżej ko-
-lacyę i to dość długo przeciągającą
się. Faktem jest że z aktorów umie
jących liczne znajomości i dużo wy-
-szukanych przyjaciół. Co więcej takie
ciągłe towarzystwa zacierają to pe-
-wne zaciekawienie i zajęcie jakie
aktor konieczne wywierać powinien,

a największą krzywdę mu robią
(stroną)
iż zacierają w nim pewne etyczne
z konieczności dla człowieka dobrze wy-
-chowanego a zwłaszcza artysty któ-
(za pewne)
rym przykładem świecić powinien, pewne
pewne skrępowania się z własnemi uczu-
-ciami, co jest konieczne powtarzam
po raz drugi, jeśli człowiek nie chce
zepsuć sobie losu w nowych i
życia jak to w Szczecinie było.
Leonard artystyki zaczął znaczyć
później, nie brak jego nazwiska
który pisał jako dziecinne wstępem się
do pisania od tej pory w II-gą porę
„Życia Szczecina". Leonard powo-
-ował się na urzędnika i był
nim nawet, ale to trwało dni nie-
-wiele i to na wyższym szczeblu jako
sekretarz jednego z wyższych Towa-
-rzystwa Kredytowego Ziemskiego —
Szkoły tylko biorą się silniej zajęły
dotąd spokojny, kochany przez
wszystkich co go znali, ale coś
nieszczęsna chciała do teatru jak
odradzić umysł to i rady niema,
Tak też i z nim się stało, a zagorzał
jeszcze więcej do sceny po szkolnych
debiucie to „Starej Romantyczce"

cechy charakterystyczne a zwłaszcza chrypliwe („Hrypine" „Zakrzywianie" Chatarza wiązanek) miały w nim doskonałego wykonawcę; we śpiewie a nawet tłumaczeniu dużo stroził a szczególnie przez to iż był niskiego wzrostu tak jak cała jego rodzina. W życiu towarzyskiem był to serdeczny, szczery kolega, dowcipny, wesoły, dużo intrygujący muzykalny, mógł całe repety powtarzać a nawet modlitwę na fortepianie sobie wybierać, rozumiał się z akompanjamentem basso jak Bóg da — Po usunięciu z teatru, czuł się i z życia wymykał, a atak paraliżu którego dotknął był tego widomym znakiem. Chory jeździł bydź, przez pół sparaliżowany wrócił się jeszcze na widowiska do teatru bez którego nie rozumiał życia. Powtórny atak uwolnił go z tych męczarni — Pozostaje mi teraz tylko o dwóch kolegach wspomnieć dla dokończenia tego szeregu, ale o dwóch bezsprzecznie najlepszych, najserdeczniejszych kolegach jacy kiedykolwiek po scenie chodzili

=ści autorskie stały na równym
poziomie z jego sercem, z jego
szlachetnymi porywami i prze=
=jętnemi ideami byłby najza=
=komitszym że z nowomitych. Nie
było u niego po Bogu (był
bardzo religijny) i po rodzinie
świętszego słowa nad koleżeństwo, to też niemożna go
było nie kochać, nie można było
jednocześnie nie poważać wy=
=soko, za przymioty poczciwe=
=go jego serca. Co do pojęć, o
te trudno było się ścierać
z nim gdyż na wielu punktach
były one trochę przeforsowane
i za nadto akcentowane przez
niego, co również mu się prze=
=baczało gdyż on był z jakiejś
innej gliny niż my ulepiony,
jakiś nie z tego świata a
przynajmniej poglądy jego, nie
z tego były świata a wyleczyć
o nie do upadłego i niczem
nie dał się już nie tylko prze=
=konać bo o tem o mowy być nie mogło ale
choć zmodelować trochę. Wiem był to człowiek nieteatralny

A powinno być niby przeciwnie gdyż i z ojca i matki teatralna krew w nim płynęła. Oboje byli aktorami i to nawet wybitnemi aktorami Ojciec ~~[illegible]~~ mógłby mieć dość obszerną kartę w historyi teatrów prowincyonalnych, gdyby takowa historya istniała. Ojciec działalności Matki to Sędzino Krowo Rytomicz, który, ~~[illegible]~~ strony dość oddalone i dla tego tak mało o niej było słychać Zresztą wtedy ~~[illegible]~~ stronnictwem mało się zajmowano, a co dziecko prowincyą. Władysław ojca swego tak jakby nie znał gdyż był wtedy małem dzieckiem gdy ojciec jego uległ bolesnemu, przypadkowemu nieszczęściu i został zabity w Krakowie i to na ulicy zdaje się 1848 r. Matka ~~[illegible]~~ wychowywała a nie rozporządzając odpowiednimi funduszami na edukacyę, musiała się wrzucenie z małem pozostawionym go w Lublinie dla nauki a sama pojechała w dal z trupą aktorów do której należała, szukać chleba. Na tej drodze znalazła szczęście, bo opiekę dla siebie i dziecka

w osobie kapelmistrza tego teatru = =rządu w którem pracowała a który ją pojął za małżonkę i serce = =chnie się zająć chłopcem, przyrzekającym do siebie. Sam zaś nieszczęśliwy = =cowej, mimo obecności go z żoną muzyki i zasadami artystycznemi i to tak szczerze iż 16 letni młod= =dzieniec przyjmował zajęcia z wy= =ciągu fortepianowego dla bliskiej = =siebie a nieraz i teścia zastą= =pował w dyrekcyi jak to mówią ojczyma = =ięcie w Mińsku. Jednakże to wszystko nie zadawalniało mnie = =cego się do sceny młodzieniec a więc za radą rodziców rozpo= =czął zawód dramatyczny 1859. w Mińsku. Obdarzonemi na = =głosy związał się następnie z teatrami Prowincyalnemi = =cza i wreszcie 1863 w Lublinie w wielkiej roli młodego Paryja w dramacie tejże nazwy Delavigne'a. Ośm lat tułaczki prowincyonalnej dało mu się wiele we znaki a zwłaszcza iż był już i małżon= =kiem i ojcem. Pragnąc na stałe się osiedlić, przeniósł się do Kralowa.

Imprezę krakowskiego teatru trzy- 90
-mał wtedy hr. Stanisław. Ale tu
szczęście nie dopisało „Hallamowi" a
nawet dużą gorycz go napełnił
pobyt w Krakowie. Gdym go raz
wziął szczerze na spytki z tamtych
czasów, powiedział mi: Niewzruwa-
-no mojej żony jak tego wymagał
jej talent i ambicje, to decydująco
powód że nie mogłem przetrzy-
-mać w Krakowie" No wtedy tym w do-
-mu, gdyż dobrze go znałem z tej
strony że jak był przeciwym człowie-
-kiem, tak również przeciwnym
mężem i ojcem. Stworzył się więc
do Teksu, pracował zimą na prowin-
-cji, latem w Eldorado aż do roku 1873
to którym za namową Szymanowskiego
i mojej poprowadził Dyrekcję Teatrów z de-
-biutu, otrzymał go w „Teatrze"
jako jeden z braci ~~Kandy~~ Kandy, ma że
ja wtedy akurat ~~chorowa~~ usunę-
-łem się na lat parę z teatru
więc cały dość znaczny repertoir
moich ról przeszedł do niego i
nawet po powrocie ~~moim~~ wzięta-
-łem co przy tej sukcesyi niektóre
role z tych, jak Liberge w „Monsjöge" grał

to samej śmierci. — Wkrótce po jego zaaranżowaniu i żona jego to prze- -niósł tutejszych artystek wspaniała ro- -stała. I tak lat [illegible] ubiegłych -nęło spokojnie i szczęśliwie dla nich. Aż nagroz jak piorun spadła na nich nieszczęście w postaci dy- -miss żony. Był to dla biedaka cios w samo serce zadany. Od tej nieszczęsnej chwili wiązł, zechł i w lat parę tego pięknego zaniku ..... skonał. — No przystępuję do ostatniego z te- -go grona, to jest do Nerkiewi- -cza! Śmiało go ostatnim nazwać mogę, gdyż pomimo że nieraz- -stwierdzył to tej wielkiej epoce dramatu która ciągle opiewam ale pochlebiał chciałby mój bra- -tnie jego obrazy z wielkiego stanu przeszłości. Podziwiam wyra- -chował się w moje ręce z wytężoną uwagą. Wchłaniał je w siebie z chciwością żarłoka nie- -gdy nienasyconego. A gdym znalazł [illegible] i już mocno chorowi, [illegible] na okropną chorobę suchot płucnych

i gardłanych przynosił pierwsze
numera moich „Natatek" t.j. „Hyszy-
Audacki życiorys Fortunata Zatko-
=go — po przeczytaniu wrzekł
=słabe moją rękę te słowa ledwie
=dosłyszalnym głosem: „Pisz, pisz
jak najwięcej — niech przyszłe
czego nigdy nie zobaczą, niech
poznają przeszłość i tych z prze-
=szłości o których powątpiewają.
Starałem się i staram niezawodnie
spełnić ostatnią wolę serdecznego
druha. — Opowieści o nim Hrabiną
będzie, bez mowy ją z najlepszego
źródła, bo od niego samego.
Dziewczyna jedynie z biegiem wypad-
=ków rodzina jego była przeso-
=stawioną, ciotki wychowywały się
przy matce na Litwie — ojciec
wyjechał na Kolei Wiedeńskiej
więc musiał mieszkać w Warszawie
i przy sobie trzymać chłopców
których do Klas posyłał. Nasta-
=wszy wreszcie cała rodzina do
Warszawy się przeniosła. Ojciec
chłopców bardzo poważny i na-
=der surowych zasad wychowywał
tych stricte żadnych pobłażań.

Myśl o teatrze ~~ponadto~~ negrego a szczególnie ~~jego~~ jego
~~go~~, pewnie dalsze była drugorzędne
~~jego~~, niż ucieczka od życia. To stało gdy
Józef, party zamiłowaniem z niczego
nie liczącem się, sceny - przyjaciela
uciekał z domu na przedmieście; oj-
-ciec go Mikołaka nie wynajdy-
-wał i surowo zgromiwszego, przy-
-musał do kontynuowania
nuowania
przerwanych nauk. Nareszcie
raz uciekł tak, iż go biedny ojciec
już nie mógł odszukać a silny
duchem, skrywał swój ból i zgry-
-zotę w sobie gdy z ust jego wy-
-szło do matki i rodzeństwa jedno
tylko słowo: „zgubiony" Ach jak stra-
-szne proroctwo to było słowo i
nawet nie czekało zbyt długo fa-
-talnego ziszczenia się. - Kochany
ojciec - może przeczuwał że starcem
będąc ~~jest to obecnej chwili~~ przyjdzie
mogile
mu rzucić się na ~~wspomnienie~~ ostat-
-niego dymu - Józef uciekł znów z domu
nocą, z jednym tylko ubraniem które jak
relikwię ochraniał do ostatniej chwili,
nie oparł się ni w Trubieszowie. Tu
go czekało na samym pierwszym
wstępie na scenę w roli Hrabiego

w Wars. „Zabłocianie" postalne dia=
=lko, tak się zrelegi „ie" jeszcze
no gdzie zaprotwiai. Było to 1877
w towarzystwie Tworzkiego. Potem wi=
=dzimy go w Budrinskiego w Brzeski=
=nach. Wyrabiając się ciągle i rozsze=
=rzając repertoire swoich ról, prze=
=chodzi do coraz postawniejszych i ilo=
=ściowo i jakościowo towarzystw.
Więc jest on w Płocku a Krzemskie=
=go i Wyścickiego 1879; potem w
Łodzi u Fejdego i Czartoryskiego
a rozgłosu to idzie tak prędko, głośno
=pem jak i życie całe jego, jak
powiem nawet jego śmierć — chryp=
=ka, chrypka, chrypka, utrata głosu,
potem narazy suchoty płucne
i śmierć. — Dnia 19 Kwietnia 1901 wystą=
=pował ostatni raz w Teatr Rz w Warsz.
„Djana" a 8 Czerwca już nie żył. —
Ponieważ sam się wybił na scenie
bez żadnej z nikąd pomocy ani za=
=chęty, więc nie dziwnego że ignoro=
=wał szkoł, gdyż jej nie miał nie
znał jej; subiektywnie tych kto=
=rzy nie lubią, nie cierpią nawet języka
rzeczniczkiego na przykład; ale dlaczego?
Bo go nie znają — i to jedyna ich racja.

Nareszcie 1881 dostaje się do trupy Edwarda Wekerzelda i Artura Nowałłowskiego do Tarnowa w Galicyi gdzie już zajmuje pierwszoplanowe stanowisko. Tamtejszego roku 1882 zabiera go do swego towarzystwa i powierza mu reżyserye dramatu, sam wyłącznie operetkę się zajmuje, Henryk Lasocki obejmuje dyrekcyę orkiestry operetkowej w Warszawie. Działo się to w Stanisławowie. W 1884 jest w Czerniowcach także na pierwszym planie i także reżyseryą się zajmuje u Emila Baczyńskiego. Z tąd jeden rok do Lwowa, który to rok spędza jak Narkiewicz i 1885 zostaje stałym członkiem dramatu w Skarbkowskim teatrze, ale już bez dodatku reżyseryi, tylko jako aktor. Towarzystwo Lwowskie zwykle na lato wyjeżdża do miejsc kąpielowych. Otóż tego samego roku, gdy byli artyści Lwowscy na stałej wycieczce, wjeżdża na scenę Narkiewicza, córka Senatora Siedleckiego dawnego prezesa Dyrekcyi Teatrów, podoba jej się bardzo i każe mu oznajmić iż jeżeliby chciał wrócić do Warszawy i robić starania na Warszawskiej scenie, może się tylko dobrej zawróci a skutek go nie minie

Zawrócił następnego roku skorzystał
z tak łaskawej oferty Narkiewicz i udał się
pod pięszczotliwej swojej wypomiedomyślnej pro-
tekcyi (już nieżyjącej — dodane) — Zdaje się że
dobrze siedzie tak przykro schodzą z tego świata)
Senator Sudowski nowe nerwowych zarzu-
nawet dla siebie samego, czuł się kompro-
-mitowanym tą niesprzedzianą protekcyą której, chorej swej siostrzenicy córce, odmówić nie mógł. Nadzwyczaj w zdolności Narkiewicz, więc prośbę nowoznaczył sekretnie tylko 3 czy 4 konieczne osoby z ówczesnym kreyj-
-serem Tatarkiewiczem na czele.
Próbka ich prowincyalnych i debiutów „wkem-
-ście za mur graniczny" no wiki rze-
-czniska, został więc przyjęty na bardzo skromnych warunkach materyalnych które powiększał urzędniczą pracą w Towarzystwie „Tatry" Wspomniany wchodził bezkonwencyonalnie co za tem idzie i gaża jego się zwiększała Grał literalnie we wszystkich zatrzeskach jakie były wtedy. Z wybitniejszych ról wymieniam: Żymalskiego w „Wichu i Wichu"; Santosa w „Ujęciu Teodora"; prawie wszystkie role od Szczęsnego do Daniela w „Zbójcach" przez Karola i Franciszka

Filipa w „Ludwiku XI"; Ojca Desde=
=mony w „Otellu"; Kazimierza w „Ojcu
młody" Stworzył pyszne rosyjskie ty=
py w „Śmierci byłym więźcu" i „Zacza=
=rowanym Kole" jak to u tego ro=
=dzaju ról zawsze celował. Prawy
uczciwy, skromny, nic dziw iż mia=
=rował sobie serca wszystkich co go
bliżej znali i był tak lubiany
przez Dyrekcyę, Reżyserczyę, Kolle=
=gów iż gdy wyjeżdżający na Ruś=
=ski urlop reżyser Radwański po=
=wierzył mu scenę, to wszyscy,
a zarazem nas wtedy 14 osób jak z dama=
=mi (Vienne) takiemu mu serdecznie pomna=
=gali w progu, iż mieszczy z cyrku=
=wet więcej zapełniliśmy widownię
Teatru Letniego. Prawda że próby
trwały od 10 do 5 (godziny) nikt się nie
skarżył — powściągnięciem barwo tu=
=klonem i bardzo kolegiańskiem
umiał zaskarbić sobie Nadkiewicz
ogólną sympatyę i szacunek a
to nie mały dowód potrafi. Ostrze=
=szny prezes Dyrekcyi generał
Iwolnow przyjemnie był zdziwiony
gdy mu ta garstka nie świątyniących
artystów zagrała dramat „Nad Czeremoszem"

i osobiście dziękował Narkiewiczowi za gorliwość – Popowrzali wielcy tego małego ślimaka i wrzystko uległo zmianie, szalone zmianie. Na widowisku tallie było przeznaczenie. Również jak Narkiewicz miał miał między nami, niech służy dowodem postanowienie kolegów jego poparte z chwalebnym pomnożeniem łożenia pewnej kwoty na edukacyę pozostałych po nim dzieci – za to [illegible] drobne dzieci, więc zobowiązanie rozciągnęło się na całe lata – Fakt który się po raz pierwszy w tej formie przejawił w nas a może i w powszechnym życiu teatralnym – Kochał szalenie Narkiewicz miał dla niej bałwochwalczą cześć, to też bolał nad jej upadkiem wielce i umierał z najstraszniejszemi przeczuciami – Kolega Zelwerowicz był dla niego i rodziny jego prawdziwym opatrznościowym wyprosił u generała i uzyskał pozwolenie na koncert śp. Narkiewicza z którego dochód ratował go w ostatniej dobie i opłacił po części

kwota [illegible], gdyż imienia
zaniechać nie chciałem, zwłasz-
cza w tych strasznych dla niej
dniach. Przed 75 r. na stronnictwo
z inicjatywy Radwańskiego przeszła
klasa wstrzemięźliwości dorosłych.

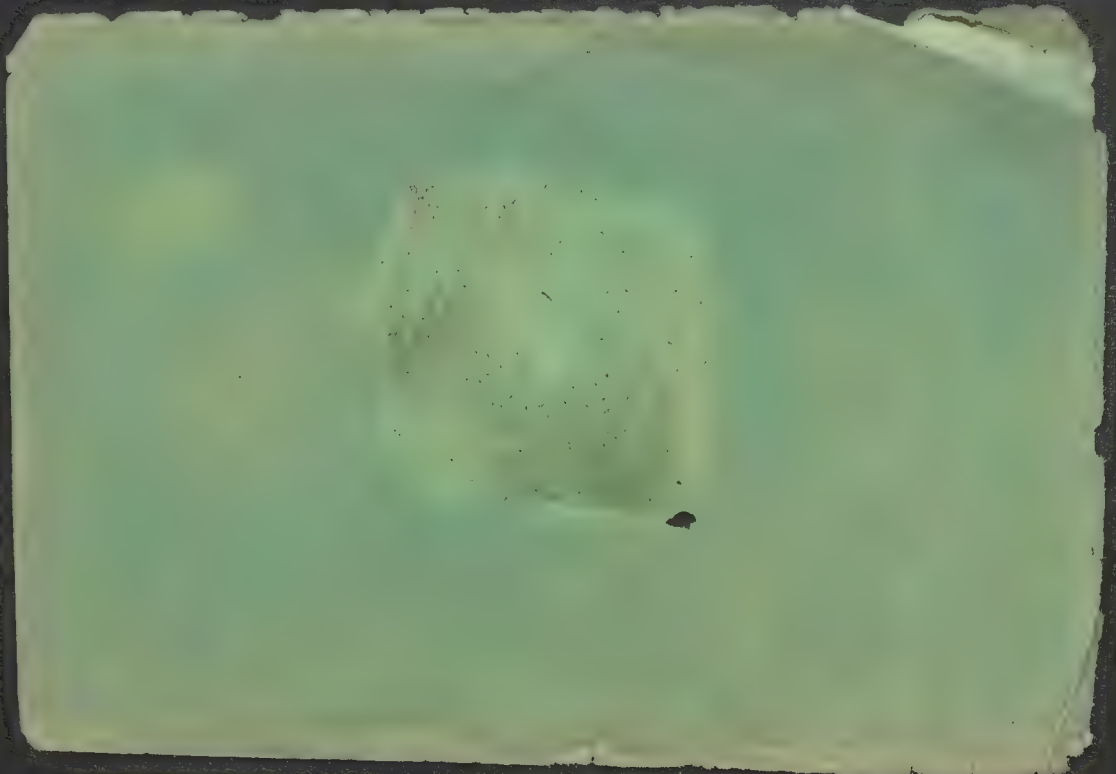
Śpij miły druhu! Obaczym się potem
Grób twój w zielsku a imię w niepamię-
ci ludzkiej
Śpij twardo, póki Pan Bóg ze snu
cię nie wzbudzi,
Zapomnij całą swą przeszłość minioną.

3. 3. 1902.

Cl. Jour. 7115 (2)

5.

2. 114



z notatek starego adwokata
Tom II
1.

Szczęście
Punkt widzenia jako epilog do wszystkich życiorysów

(Część III Dramat ~~Dramaty~~)

Że pierwiastek idealny w kobiecie przeważa, o tem wiemy wszyscy aż nadto dobrze i to jest powodem że o kobiecie tak trudno jest pisać. Nie wynika z tego abyśmy owego szlachetnego pierwiastka jej duszy nie odczuwali, lub też nie umieli uszanować, broń Boże, ale trudność leży w ściągnięciu tego ideału na zwykły poziom obserwacyjny i ustosunkowanie go do normy opowiadanej epoki. — Życie kobiety jest po największej części skupione, zamknięte w sobie a więc i nieprzebyta nieraz przeszkodę stawia do wejrzenia w głąb jej duszy — Mężczyzna krzyczy jak go co boli; — kobieta cierpi i milczy, w tem wielka różnica. Zresztą, kobieta jest po dziś dzień, nieodgadnionym sfinxem a zatem kusić się o uchylenie rąbka tej zasłony, która jest jej tarczą przeciw światu i ludziom jest tylko próżnem marzeniem.

nigdy do urzeczywistnienia
w pełni tego wyrazu nie wiedą-
=cem. Czułem się w obowiązku stre-
=ścić te słów kilka przystępujące
do części III i ostatniej „Objaśnienia"
opisującej działalność sceniczną
~~aktorek~~ kobiet. Wszystko co dotąd opisanem
jest niby historyą teatru danej epo-
=ki; gdyż z tysiąca faktów tu nagro-
=madzonych, historyę wysnuć można
ale w gruncie rzeczy jest to tylko
historya działaczy scenicznych czy-
=li aktorów, więc jeszcze jeden i to
ważny powód, ażeby być możliwie
zupełnym i ścisłym w tem opowia-
=daniu. Do takim wstępie, przyzna-
=ję niesmiało do rzeczy, zwłaszcza
iż mam tu bardzo obszerny materyał
prawdziwy „Embarras de richesse"
bo jaka setka osobistości płci nadob-
=niej. Zacznę z przeciwnym porząd-
=kiem niż u panów z którymi rze-
=dłem od małych ku większym niby
od nóg do głowy; z damami tak niemo-
=żna, więc pójdziemy od wybitniejszych
ku mniej znanym, zresztą tak
mniej więcej jak chronologiczny wzgląd
wymagać będzie, aby tylko całość

za okrągłą zostało. - Tak jak tam za głowiego bohatera obrałem komorowskiego tak tutaj panią Daszkiewicz, znakomitą naiwną i arcymiłą, ulubioną przez wszystkich aktorkę. Dziwby światem sprzedali takie jak ona artystki! Inne czasy dzisiaj przeżywamy. Dziś są większe wynagrodzenia, a z tego nieraz większe wymogi od aktorów, dawniej było to prawie przeciwnie. Ci ludzie nawet sami o tem nie wiedzieli że są tak znakomitemi artystami a grą swoją wypełniają po kilkaset teatr rozkochując w sobie publiczność, nie stawiali dyrekcji żadnych trudności i nie postępowali z niższymi od siebie tak, jakby ich żywili, odziewali i wszystkie dobrodziejstwa na tych biedaków, tylko z ich przyczyny spływały. Nie okazywano im tego wielkiego zaszczytu i szczęścia, że mogą ich widzieć a nawet rozmawiać z niemi. Tak, tak, inne były czasy - Widziano wtedy w prodającej list, czy noszącej tłok parę

jest tak samo potrzebny i ludzie = czny jak gdyby bohater czy bohaterka tragiczna. Jedno tylko nie ulega zmianie że ci mali owczesni, podobnie jak i dzisiaj, by = li nędzarzami; czyli że jeżeli bieda jest zbrodnią — to my wszy = scy byliśmy i jesteśmy niekiedy = mi zbrodniarzami. No tak, ale nędza djablo wytworna czasami = na i wiele, bardzo wiele trzeba = czyć może na jego korzyść — Dla czego to tego nie bierze się w rachubę w teatrze, i to w za = drugim teatrze, gdzie zawsze wielkim wszystko wolno, a w małych, nie = ślicznie przemienia, brzydzi wytwor = je i często gubi czarodziejka fan = tazja to, ale niestety prawdziwe. Czyli że o sprawiedliwość tak trud = no tutaj w zakładowym świecie. Pisałem niedawno przy określaniu zakresu teatru dramatycznego na no = wej siedzibie czyli na Mokotowie, że był on nader szczęśliwy pod względem doboru znakomitych artystów; gdy = bym to określenie do artystek odnie = sionych zastosował, musiałbym moje

zachwyty podnieść co najmniej do kwadratu, jeżeli nie do sześcianu tak znakomicie, się wtedy dramat ześ= =ki przedstawiał – Na każdy charakter ról, było co najmniej po dwie i to wyborne przedstawicielki. – To Osiński dyrektor miał tak szczęśliwą rękę i z pomocą profesora Dr Rudlicza, założył w stołecznym sto= =warzyszeniu scenę dramatyczną godnemi, takich jak oni nauczycieli uczennicami – Zaczynam od Józefy Daszkiewiczówny urodzonej 1813 r. Poznał ją Osiński szesnastoletniem podlotkiem a uderzony śliczną buzią, kwitnącą, mówiącemi oczyma i dziwnie wdzięcznym, miłym organem głosu, tudzież urocza figur= =ką, niby miniaturową, a skończoną we wszystkich linjach, usilnie namówił ją do poświęcenia się scenie i powierzył jej edukacyę zawodową Rudliczowi, który pomimo swej wrodzonej powagi i surowości na punkcie uczni do zawodu dramatycznego, został poprostu oczarowany intelligencyą i spry= =tem tej panienczki. Po dwóch latach nauki oddał ją scenie jako skończoną artystkę w zakresie ról naiwnych dziewczątek. Czyli że debiutantką wcale nie była. To też

odrazu stała się gwiazdą pierwszorzędnej wielkości, gdyż prostu oczarowała Warszawę i czar ten potęgując się dosięgł niemal do zenitu swego gdyż kiedy 1840 poślubiła [illegible] Wiśniewskiego usunęła się na jakiś czas ze sceny, musiano cały a [illegible] repertoir sztuk w których ona grała, wyco[illegible]fać gdyż literalnie była [illegible] zastąpioną [illegible] na [illegible] [illegible] [illegible]

Na kilka tygodni przed jej powrotem na scenę, o którym wspomniałem, afisze i pisma ogłaszały w ten sposób tę radosną wiadomość dla wielbicieli sztuki, to też wszystkie bilety były natychmiast rozchwytane. Najwięcej zwykle oklaskiwaną była w Kom. „Estella czyli ojciec i córka" „Dzieci opiekunicy" „Mirandolina" „Antoni i Antonia" „Pensyonarka zamężna" „Siostra miłosierna" etc. Wyszedłszy za Wojciecha Stanisławskiego tylko sześć lat przebywała na scenie to jest do 1846. ~~odbyła podróż do Włoch dla zasięgnienia zdrowia, które~~ Osiedliła się w Kaliszu, poczem Płocku, gdzie ~~nieraz~~ zakończyła swoje ~~dni~~ 1886 — Kulminacyjnym punktem jej działalności scenicznej był właściwie cały czas jej [illegible] gdyż zaraz z początku stanęła na wyżynie niemożebnej prawie do przewyższenia. Była doskonałą. Dla literatury polskiego tylko zadokumentowanie, zaznaczę kilka ról z jej repertuaru. Weźmy np 1838 r „Lucya czyli Pamiątka" Kom. opera w 2 aktach z fran. grana na Teatrze Narodowym 14 Lutego — Ona grała rolę tytułową, a jak ta niepospolita artystka grała ją, nie widzę innego sposobu przedstawienia czytelnikom, jak w kilku słowach opowiedzieć treść sztuki, aby czytelnik dzisiejszy mógł wiedzieć przynajmniej na jakim terenie

ona walczyła. Szkatułka ta była dziel-
=nie tłumaczoną przez Jana Jasińskiego.
Owóż poeta przenosi nas w góry i na wyżyny
szkockie wśród rozległych przestrzeni mor-
=skich; poznajemy tam chodliwych, mężnych
i wytrwałych górali w całym blasku poezyi-
każdy bodaj najdrobniejszy epizod z ich życia
ma dla nas jakiś szczególniejszy urok. Lucya
jest dzieckiem tych stron pięknych. Bie-
=dna sierota, córka potężnego w walce prze-
=ciw Anglikom Szkota, zostaje pod opieką
młodego górala Ewana (grał go Jasiński). On,
dla którego strzelba jest całym majątkiem
i sposobem utrzymania do życia, z najwię-
=ksza troskliwością zajął się losem sieroty.
Sam ujmuje sobie przyjemności aby tylko
lepszy byt zapewnić swej wychowance —
A chwila zaczęcia sztuki Lucya już wzrosła
=na wiosnę życia, jest piękna, naiwna, czy-
=ni wdziękiem swym wrażenie nadprzyrodzonej
istoty we wszystkich rysach swojej prostoty
=ty i niewinności. Myśl jej goni za kuzy-
=nami po górach ale sercem jest przy Ewa-
=nie. Kocha go jak opiekuna, brata, jak
ojca, kocha i więcej jeszcze, lecz sama
o tej miłości nie wie. I Ewan prócz
Lucyi, nikogo nie ma na ziemi, w niej
całe jego szczęście, kocha ją tak, że dla jej

rzeczicia, gwiwiście gotów swe życie
gotów wyrzec się nawet Łucyi. Nawet
bieda zaglada do ich chatki, Ewan od
kilku dni z niczem z polowania wraca
brat zimowici coraz bardziej chmurzy się daje
i niezadługo głód rozpostrze swe stra-
szne panowanie. Tymczasem biednego
górala, pomimo drugie nieszczęścia, gdyż
Łucya od pewnego czasu zdradza jakby
ostygnienie, z dziką piosenką biega po gó-
rach i tam w parowie płacze godzi-
nami całemi nad grobem ojca. Straw-
szy wszelką nadzieję wyjścia z tych
nieszczęść Ewan, za ogłoszoną sumą
zaciąga się jako żołnierz do pułku an-
gielskiego, w tym jedynie celu, aby
zebranemi tą drogą pieniędzmi ochro-
nić od nędzy Łucyę. Dał słowo dowódzy
wa się więc stawić o północy i wy-
ruszyć z pułkiem. Ostatni już
wieczór przepędza z Łucyą, wyznaje
jej, że jest żołnierzem i że o północy
opuścić ją musi. Łucya w rozpaczy
napróżno błaga Ewana, aby pozostał,
by jej żadnego nie odnosiła skutku.
Dał słowo i złamać go niemoże. Łucya
udaje się do ostatniego sposobu i,
przy wieczerzy wlewa Ewanowi w napój

krople na sen przygotowane, które dostała od dudziarza Dongala (grał go Ba=ranieckí). Świt zasnuł się wtedy dopiero się przebudził, kiedy północ dawno już przeminęła. Straszliwy los czeka Ewana gdyż kara śmierci zagraża każdemu z ochotników, którzy zaciągnąwszy się do wojska, nie stawili się na godzinę na=znaczoną. Ewan zaledwie oczy otwo=rzył poznał całą okropność swego poło=żenia, nadto słyszy wyrok śmierci który mu przed chatką głoszą. Lecz ciężka bo=leść przenika serce Ewy, kiedy się prze=konywa że ona jest przyczyną śmierci kochanka. Rozpacz jej jednak trwa nie zbyt długo. Clavethous pułkownik dowo=dzący oddziałem egzekucyjnym który przy=szedł po Ewana (Sieciński) wyprowadzony dawniej z przepaści przez ojca Ewy, wcho=dzi do chaty i spostrzega krzyżyk na piersiach Ewy. Podobną pamiątkę i on otrzymał od brata (którym był ojciec Ewy) z zastrzeżeniem aby wynalazł sierotę po nim pozostałą, zajął się jej losem i zwrócił jej majątek po ojcu pozostały którym zawiadywał. No i wszystko kończy się do=brze uwalnia Ewy z więzy, Ewana od kla=ry i od wojska, i szczęśliwą parę.

W tej primitivnej idylji Dostojewskiego=
=wna wykrywa dwa psychologiczne mo=
=menty którymi wstrząsnęła całe aredyto=
=ryum a mianowicie scena bezwiednego
obięcia wywołanego bezbrzeżnem u=
=czuciem z którem walczyć nie umie,
nie może, zresztą sama o niem nie
wie, a jedyną jej ulgą, zdroje łez
na mogile ojca ronionych — a drugi
moment był na niemiej grze oparty
ale równie, a może więcej jeszcze
nowiązy. To jest gdy prawda nagiej
Ewanowi i temże usnąć — w jej duszy
budzi się straszna myśl, że ten sen
jej ukochanego, może być wieczonym
że te krople mogły być trucizną.
Artę wyzyskiwał te dwa punkty
nagromadzone zawsze salwą oklasków.
Dodajmy do tego nigdy niewidto pojętą ja
wdzięk, wielką staranność do najdrobniej=
=szych szczegółów doprowadzoną współnie
z tym rzadko którym z artystów lwo=
=rzonym darem, przykuwania na siebie
całej uwagi publiczności, która w każ=
=dem jej słowie, każdym ruchu, widziała
ten szacunek, tę cześć dla sztuki, jakiemi
artystka przejęta była — Co to za satysfa
że taki fenomenalny talent tak krótko gorzał na scenie

Niebywałe też triumfy wspólnie z Ja=
=siukiem dzieliła w wykonaniu sztuce
w 1 akcie z franc. „Jaki mąż lepszy" Gra=
=ła młodzieńczą 19=letnią powabną,
mężatecznie, niewidomą od urodzenia.
Tytuł było w niej cenia, dobrej tragedio=
=sci, iż powszechnie utrzymywano iż
tylko na scenie talia z odmiennością mo=
=że mieć prawo bytu na świecie Sa=
mej zaciasno. Była to wielka uczta
dla jej wielbicieli gdy jednego wieczoru
grała i „Jaki mąż lepszy" i potem pet=
=nego życia, dowcipu i humoru chłopa=
=ka w „Ver-Verk" gdzie w pierwszym ak=
=cie była bardzo miłem dzieckiem a w dru=
=gim i trzecim lekkim, przebiegłym mło=
=dzieńcem. Dodajmy iż w ubiorze chłop=
=ka była jeszcze pięknieyszą niż w kobiecych ro=
=lach i że w takiej dość swobodnej sztuce
umiała śmiałe wyrażenia oddać natu=
=ralnie, z wesołą i figlarną naiwnością.
W krótkiej swej karyerze grała Dagmar=
=ezówna tak wiele i tak pięknych ról
=ille że słuchaczom perspektywy iż mogliby
ten miły przedmiot do nieskończoności
oglądać bez wytrzymania mnie stroszy
obserwa i długa droga która mam do
przebycia w tym dziale dramatu życiowego.

Oh i zaraz nadmiar się w mojej mysli mojej talent, wielki talent z Bożej łaski, w postaci młodziutkiego dziewczątka z dynastycznej teatralnej rodziny Damsów, czyli Teresi Damse, mówię Teresi bo ją tak cały ówczesny świat Warszawski, ba nawet i kraj cały nazywał. Ona była ich pieścidełkiem, ich kochanką, ich chlubą i nadzieją świetnej przyszłości w karyerze scenicznej, gdyż rzeczywiście, po jej wrodzonym, intuicyjnie zdumiewającym talencie można się było spodziewać gdzie ona dojdzie, ta dziecinna dziecinnym prawie będąc, już stoi tak wysoko — No tak, ale dynastya Damsów była mniej szczęśliwa od dynastycznych teatralnych rodzin Zelwerowiczów, Szyszkowskich, Zawistowskich, Benedów i im podobnych. Tamte prawie całe setki lat zawdzięczają swoje artystyczne powodzenie sceny, a Józef Damse ojciec, wierzchowy z tych teatralnego rodu, pomimo tak wielkiej pracy nie pozostawił zasług wielkich dla dobra sceny, sam nie stanął na piedestale, a cała gromadka jego dzieci, choć i były wszystkie od dziecka uczęszczające do teatru

ale to trwało zwykle nawet krótko i domowe ogniska wydzierały nam te skarby. Córki powychodziły za mąż i porzuciły scenę, a syn Józef wierzchołwiek dwie lub trzy lata pracował ale pomimo tego znikł bez rozległego echa o swej świetności scenicznej. Z kolei była Jeremia, młodsza siostra znakomitej tancerki Konstancji Turczynowiczowej urodzona 20 Października 1824 od dzieciństwa zdradzała wielkie usposobienie do teatru. Ukończywszy w 16 roku życia chlubnie Sz. Dr. Kudlicza zabrała bierwszym występem obudziła wszystkich Jasiński który nie lubił bawić się w komplimenta, winszując Zamojemu sukcesu jego córki, w obec wszystkich nazwał ją „Fenixem" gdyż rzeczywiście nim była. To też rozrywano ją sobie na wszystkie liry rządowe sceny istniejące wówczas, niebrak jednego wieczoru nad dwoma grała. Dziwiłby się należało iż jednocześnie dwa znakomite talenty i to do jednego rodzaju ról, posiadając publiczność, musiała w sympatycznych swoich na stałes partyjki się dzielić... Niech Bóg broni, wtedy tego jeszcze nie znano to późniejsza należałość, mocno uwła

= czającą artystom i szkodzącą
= sztuce. Zresztą dwie naiwne i obie
doskonałe to wcale nie zadużo zwła=
=szcza na stoleczny teatr. Przytem
dobrego nigdy za wiele, złego zawsze.
A jak się obie te artystki w sferach=
=wotny wzajem siebie i sztuki to bar=
=dzo łatwo daje się wytłumaczyć. Brzo=
=kiewiczówna była liryczną wkraczają=
=jącą swobodnie w granice dramatu, a
Damsówna często naiwną, zdarzoną wiel=
=kim strzałem humorem linezyą a w ra=
=zie potrzeby głębią uczucia którem to zale=
=tami bez trudu ujarzmiała wszystkich. —
Tej podobnego widziałem w Skałkowiczowej
lat 4 później na Warszawskiej scenie choć nie=
=co w zmienionej formie, mowię tu o ty=
momencie, kiedy Skałkowiczowa stała w szczy=
tu swego talentu a Romana Popiel wkraczała
w Szranki. — Jeszcze raz zdarzyło się kie=
=kować na coś podobnego tylko Dyrekcya nie
wyzyskała tego momentu a mnie i niemogła
wyzyskać bo gdyż wtedy już się nie liczo=
=no się ze wszystkiemi towarzyszą=
=cemi okolicznościami. Mam tu na myśli
Józefinę Czapską, bezsprzecznie wielki
talent, któremu nie dano się tu roz=
=winąć a na prowincyi zmarniał.

Wróciła biedaczka do Warszawy aby ..... umrzeć tutaj blizko tych, którym chciała służyć – o tej wielkiej materyał na śmiertelną z rozpaczą = matce; jej Cesia, Konstancye Okolin w Hamlecie i inne Kreacye. Nie wiele pozostawiały do życzenia, rozumie się zanim zapadła na chorobę płucną – Druga czysto naiwna była prawie dziecko, ale na śmierć i życie zamiłowane w sztuce to jest Zabaczewska [illegible] ka baletu – Od= była debiut, podobała się i .... Kazano jej wrócić do baletu. Może po raz pierwszy w swem [illegible] życiu była niepotulną, gdyż zamiast iść do baletu, poszła do Skwirzy pokochać się na swój los, na swoją dolę, gdyż tylko ten bolesny zawód zabił ją u wrót życia. – Wczoraj stawiano ciała zmarłych w otwartych trumnach. Wizytowałem ją w szpitalnej kaplicze Ewangielickiej. Stała tam bardzo skromnie, blednie nawet, w białej sukieneczce bez żadnego trenu, trumna tuż nad podłogą. W zastygłej twarzy tej dziecinny, wyrzałem wyraz takiego bólu, żalu, zdawało się w niedomkniętem oku. skrystalizowała się ostatnia łza, ja= pożegnanie swoich marzeń, swych za= wiedzionych nadziei. Widok ten po nad wszelki wyraz bolesny tkwił w mym umyśle

długie lata. Po pewnych danych 17
które ujawniła w swym debiucie
można było wnioskować że w niej
tkwił talent, który pod umiejętnem
kierownictwie dałby nam świetną,
szczerą naiwną aktorkę — Szkoda. —
Ale wróćmy do Damsonowej, idealnej
przedstawicielki repertuaru Scribe'go.
Mówiłem że ją wydzierano sobie i tak
było na tak zwanych tygodniowych sesyach
repertuarowych. To też zaraz pierwsze=
=go roku swojej karjery stanęła na li=
=czonym i doborowym zbiorze ról, jako to
np. pyszna Nichi córka wysłużonego
żołnierza w kom. „Kolej żelazna Wersalska"
jak, Karolina siostra Kacperka w sztuce
tegoż nazwiska; „ Julja w „Modnisiu";
hrabina w „Podróży na koniec świata";
wreszcie w wielkiej melodramie „Marja=
=cka d'Ivilez" i to w roli głównej bohate=
=rki tej ostatniej rolę grała już
nieco później, bo 27 Sierp 1843 — no i wiele
innych. Wprawdzie pierwszy występ na
scenie Teatru odnieść należy jeszcze do
1829 r. gdy miała lat 5 wieku i grała
dziecinną rolę w przedstawianej po raz
pierwszy operze Kamola Kurpińskiego
„Cecylia Piaseczyńska" i to w czasie

koronacyi Najjaśniejszych Państwa za co też kosztownymi prezentami zaszczycona została — Rok 1841 zaczął się dla Damsoninej jak bardzo szczęśliwa wróżba, gdyż od znakomitego sukcessu jaki odniosła d. 1 Stycznia w nowej **oryginalnej** komedyi Pana Jasińskiego p. t. „Nie wiem" gdzie z odwagą stanęła na wysokości świetnego otoczenia z którem miała przyjemność uczestniczyć, a było to otoczenie nielada gdyż Kotkowski, Jasiński, Stolpe i inna komita charakterystyczna postacie Kotkowskiego — **Zrobić coś mając** dany odpowiedni **materyał, to nie sztuka**, trzeba się tylko umieć wziąć do tego — **ale zrobić coś z niczego dowodzi to dopiero**, wyższy z zdolności i nawet talentu. Tak jak Moliere mówi o Harpen: „Niełka rzecz wystawić obiad, mając wszystko dane do tego — ale zrobić smaczny obiad, nic nie mając, o prawdziwa sztuka" — i „w cudnem tworzeniu znajdowali się artyści z rzędu „Nie wiem" a również wystawili obiad i to wykwintny obiad z żadnej treści, gdyż ta komedyjka właściwie jej nie posiada, co najwyżej odznacza się

bardzo rozgniewani bezmocnymi słowami rozrzuconemi po całym akcie - Ta muzyka Józefa Damsego (ojca) stanowi bezsłownie jedyną warstwę komedyi - Bo trzeba posłuchać: Nieutoda Ciocia, panna Sertruda (siostrzenica) mieszka przy bracie wdowcu (Jasiński) ze swoją siostrzenicą (Damsówna). Sama długo już czeka na męża, wyrzekając się ciągle miłości i nie pozwala siostrzenicy wcześniej zakosztować szczęścia związków małżeńskich. Do krzyża naprzeciw jednak widuje się przez okno tylko, z sąsiadującym wdowcem, przystojnym [illegible], panem Leszczotką zawsze jeszcze wypielęgnowanym i tkliwym (Żółkowski) — prowadzi z nim romantyczną korespondencyę — i właśnie w chwili, kiedy gromi siostrzenicę za jej skłonności do miłostek i małżeństwa, wpada przez okno bilecik miłki od wdowca — i dostaje się w ręce siostrzenicy. Tajemnica odkryta odtąd Zofja staje się śmielsza i pozwala sobie często żartować z Cioci. Edmund kochanek Zofji (Stolpe) w porozumieniu z jej bratem a bratem panny Sertrudy, mimo zakazu, wchodzi do domu, zaraz

po miłosnej scenie pana Pieszczotki, (20
udaje rywala kochanego w Sertrudzie, aby
tym sposobem otworzyć sobie wstęp
do Kofji i zagrozić stryjowi, panu
Pieszczotce współubieganiem się
o rękę Sertrudy — Pan Pieszczotka
bowiem pod tym warunkiem przy-
rzekł majątek Edmundowi, jeśli
się tenże od niego nie oderwie. Ser-
trauda [illegible] niespodziewanem
szczęściem; dwóch, stara się o jej rę-
kę; młody, ładny lecz ubogi — stary,
brzydki ale bogaty — waha się — wre-
szcie oddaje rękę Edmundowi. Gniew
zawiść stryja, przestraszą ciocię;
pojedynkiem z rywalem kochankowie —
i przelękniona, czuła i szlachetna
dla pogodzenia umysłów zaciętych,
zmienia zamiar i przeznacza Edmunda
Kofji, niewiedząc że tym sposobem łączy
kochanków — stryj Pieszczotka usłysz-
słowiony wraca do cioci i przyrze-
ka podzielić się z siostrzeńcem,
~~całym~~ swoim mieniem. W ciągu ca-
łej komedyi, Antoni brat Sertrudy
jest obecnym i świadomym scen
wszystkich i drwiący siostrę swoją
„nie wiem", choć widzi i słyszy wszystko

w niczem nie chce dopomódz z kłopotu wyprowadzić — odpowiadając zawsze „nie wiem" i „nie wiem" to nie jest nic grane niezmiernie Estkowski jako bardzo wrażliwy jak nie wdzięczność, swoją zniewieściałością wzbudza w całej postawie ustawiczną wesołość budzi. Nierównowana Kostecka była wprost dodawała jak zawsze w roli tego rodzaju — niedobrana siostra wielkiego swego brata — to drugi Kościuszki tylko rodzaju żeńskiego — Jasiński to miarę zimny i szydercy stał na wysokości roli — Stolpe ale powszechnie wówczas nic nie przedstawiał do życzenia ... ciotki Damianowa zrobiła, w tej krachowatce niezgorzej z Podkolina z „Żeniaszka"? Nic, była bardzo miła, bardzo przyjemna i bardzo naturalna oto wszystko. Ale tam była serdeczna miła wdzięczność i miłość z szacunkiem połączonej dla ciotki, nawet szpilerki tekkich drobnych były utrzymane w formie nie dającej na chwilę wątpić o tem, że to dobre gorące serce, jeżeli przesadza się okazywaniem że coś wie, to nie dla tego aby ciotce przykrość sprawić, tylko

aby jej własne papiery miłosne
podsuwał w górę. — To też za grę tak
bieżnie przeprowadzoną od dwu
wmanie pozyskała, zarazem też drugą
rolę w tymże miesiącu grana, nie
tylko podbiła ale wyjaśniła wszystkich
i pozyskała ich do swego wydawania
i to tak cichcami tak szczerej serdecz-
=nej sympatyi ich tu nie dając
jej towarzyszka do Monica Karyery
Scenicznej ale nawet dotychczas
pozostała w pamięci tych, co
ją mieli szczęście widzieć i po-
dziwiać. Stało się to w tytułowej roli
sztuki: „Ojciec debiutantki". Ojcem był
Tasiński — debiutantką Damsowna. —
Publiczność zdziwiona tak szalonymi
postępami rozwijającego się talentu
jej nie miała granic w słowie
i entuzyazmie a zwłaszcza ci
i cała kamienica kazdego się podo-
=bała, to też ustawicznie ją grali.
W czasach które opisuję oryginalna
nasza literatura dramatyczna
była więcej jak ubogą — trzeba było
grać co się dało jeżeli tylko nowiznę
było. Tym sposobem weszły całe
sztuki sztuki Tasińskiego, Kraszewskiego i

innych mniej powołanych.
Jakaż dopiero proroca czekała
aktorów aby z tej mąki chleb u=
=piec jeżeli już nie można bułki,
a również i torty piękki i śmiesza=
=dy na nich stawiali. Wkrótce
pieśniarzy lepszy przyszedł bodaj
„Przebiegły kabotyn" Komedya
w 1 Akcie Narodu Kucza: Ktoś mat=
=kowie histrionizy się z miłości żyli sto=
=kroć ale nikt tak jednostajnie. Mąż
znudził się już tą zgodą i stał się oziębłym,
a trzeba było tego lub czego do ożyw=
=ienia, do wzpalenia na nowo tej
iskry uśpionej miłości — wszystko
stryj zamek pani z piórem niby wy=
=chowańcem przebiegłym i miłym.
Ten znajduje dobre przyjęcie a
korzystając z kuzynowstwa ciągle za=
=wadza siostrę swoją przebiotki wojciech
nie odstępuje jej na krok, śpiewa
piosenki miłosne, deklamuje ro=
=mansowe wiersze — siostra zacny=
=na się nie mieści w towarzystwie
takiego rzeczy kiedy spacerują
po ustronniu; całują się hoł=
=tach — nowemu wszystko idzie dobrze
Mąż z początku mało zważa na kuzynka

ale widząc go ciągle trzymanym, staje się zra-
=żonym, śledzi go — w końcu wybucha i
otwarcie powstaje na Kuzynka; tym spo-
=sobem uśpiona miłość ożywia się, cel wypię-
=ty a mniemany kuzynek pokazuje
się w sukniach kobiecych, nie jest ku-
=zynkiem a siostrą Ludwika siostrą trzyna-
=stoletnią Zofji, żony Edwarda. Nadzwyczajna
komedyjka kobieca, ułożona w nagłe
zapomnienia, miała szczęśliwe powo-
=dzenie dzięki tylko wybornej grze
Damsonowny o której z tej okazji pisano:
„Grzeczna wzbudziła doskonałą w najdrobniej-
=szych nawet szczegółach grą Panny Da-
=vessy Damse. Grzebieniu szego i mil-
=szego kuzynka mógł sobie wyobra-
=zić. Rola ta jakby napisaną dla
panny Damse, znalazła w niej równie
jak i cała komedyja najwięksxą podporę
swego scenicznego bytu i powodzenia. Szczeg-
=gółna uwagi jak ta zdolność wrodzona, rozwija
się w widocznym, uderzającym nawet postępie.
Panna Damse miała jedynie z dziecinnego
wieku, przed kilku miesiącami uczennica
jeszcze, zajmuje sama prawie słuchaczów
przeszło godzinę z tak wytężoną uwagą, że
ta godzina minutą zdaje się wydaje. Mana czuwa w uwagach jej,

jako mieszczanka do Zofji, żywość w obej=
=ściu się z męzkiem, krzywdzenie miny
uważnej, zuchwałej, tak wiele mowią i
naturalności i sztuki, że sędziwe wie=
=rzymy jak poczynająca artystka zdoła
wywiązać się z tego, co się wymaga od do=
=świadczonej, że scena już dobrze obytej.
Bezwarunkowo już przedstawienie zjednało pannie
Damse jeszcze pochwał nowszych gorzej więcej
i więcej bo teraz ten wzrastający kurytek za każ=
=dym razem jest przedniejszy." Dawniej tak
zwanych fars nie znano, a jeżeli się coś podo=
=bnego zdarzyło to zwykle było upiększone
massą śpiewek, duecików etc i wtedy zwa=
=ło to komedyo-operą i było grane po=
=ważnie jak każda komedya gdyż wtedy
szarża uważana, była za „crimen" kto=
=by się poważył naśladować ich, ani
trzech godzin nie mogłby nie ziew=
=ziawszy na warszawskiej scenie. Cóż
zdarzyło się iż niejaki p. Celiński, osobi=
=stość tego wtenczowa przysłał na ręce
Dmuszewskiego farsidło niemal
niemożebne do wystawienia, no tak,
ale również niemożna było odmówić
p Celińskiemu przyjęcia tłumaczo=
=nej z fran. przez niego samego za=
=mowy którą on arcy-ciekawie swą genealogię nazywał

Co robić z tym fantem? naprzód nie=
=boltują reżyserowie i do żadnego rezul=
=tatu dojść nie mogą, — nareszcie pod=
=nosi głos Kudlicki: „Powiadacie że nie=
=ma wyjścia z tego labiryntu, a jest,
dać sext. kiewek Damsemu lub Borzy=
=stawskiemu aby dorobili muzykę, i
główną rolę powierzyć Tereni, ona
nas z biedy wyratuje" I tak się co do
[illegible] To curiosum jak na owe
klassyczne czasy stuszznie nazwanem
być mogło, nerwito [illegible]
[illegible]wu" Jest tam głuchy, który tylko udaje
takiego, chcąc się ochronić od wojskowości,
dziwy opowiada, żadnego związku z za=
pytaniami nie mające, który, gdy mu za
=chem [illegible] sądzi niby że ktoś ki=
=chnął i odwróciwszy się mówi z ukło=
=nem „Na zdrowie" to ma być śmieszne;
jest ślepego udający, w tymże celu, który
czarne, białem [illegible] wielkie małem
etc ma to być także śmieszne; jest na=
=reszcie niby jąkała który w najwię=
=kszym zapale chcąc się [illegible], ~~x~~
wprawiedliwie męczy jedną zgłoskę mimo
=wolę, a potem nagle jak z procy wy=
=pycha resztę, [illegible] tak że [illegible]
[illegible], resztę treści zajmie dwa słowa:

Trzech chłopaków kochających się w jednej
dziewczynie a będących w wieku poborowym
umyślili przy delegacji przybrać sobie jakąś
wadę raz dla uwolnienia się od sprzedaży
zyskania na polu bitwy, chwały i zaszczytów,
za któremi jako ludzie spokojni i na
małem przestający niemają szczerej chęci gonić,
drugi raz, dla pozostania przy boku narzeczonej
tu ich zapatrzenie a przedmiotem tym jest Adela
córka oberzysty (Tercssa Damse) ale i ona ma
młodego kochanka, niestety również poborowego.
Z miłości ku niemu, przebiera się w suknię
męzkie i staje przed delegacyą zamiast niego.
Jako kobieta niebardzo wyrośnięta postrzeżona, w su-
knicach męzkich malutką się wydaje. Aby
utrzymała więc wolną zyskuje oswobodzenie dla swe-
go Augusta w którego osobie stawiała a chcąc
mu zrobić niespodziankę, niezawiadomiła go o
swym planie; i kiedy już wszystko tak składnie się
ułożyło, wtem na nieszczęście August rzeczywi-
ście więc powie wszystkie szyki – Oszukaństwo się
wykryło, wszpacz, bo li nie ma gw[illegible]
czemu obecni trzej inni konkurencci, obu-
rzeni w zapale zazdrości zapomnieją
o swoich rolach i słepszy widzi wszystko
najdokładniej, głuchy aż za dobrze słyszy
a jąkała krzyczy w niebogłosy dobitnie
[illegible] i tu i owdzie. Cudu tego

obrażona miłość własna dokazała. Następ=
=stwa smutne rozumie się. Oficerowie dymisjonują
tacy i zostają powołani do wojska a dla
szlachetnego Augusta który sam się oddał
w ręce delegacyi, znalazł się także jakiś
szlachetny sierżant wydawca — Artyści
przyjmujący udział zawiązali między sobą
spisek iżby na przekór rezygnacyi która
ich także zamotała obdarowywali, grali tak,
iżby koniecznie sztuka figurowała
przez dłuższy czas na afiszu; i do=
=chodzili celu a nawet przeciągnęli go
gdyż nie tylko tygodnie, miesiące ale
nawet lata całe sztuka ta była od
czasu do czasu grywaną, tylko już nie=
=stety bez panny Damse która z tej ro=
=dziny roli, cały koncert zrobiła. Rozpacz
z zawodu, radość z odzyskania lubego,
wściekłość dla natrętów, wszystko to mia=
=to ostatni wyraz przejęcia a nad tem
wszystkiem górowała miłość. Taka
artystka była Serenia Damse — I
taki talent błyszczał scenie na=
szej tylko przez 5 lat 1840-1845
gdyż w tym roku opuściła scenę
na zawsze poślubiając szanowane=
=go wielce dygnitarza wieś skiego Mar
=kowskiego! Co jest bardzo znamienne

że obie te wielkie artystki Daszkiewiczówna i Damse razem się zeszły na scenie naszej, razem niemal opuściły ją bo Damsówna 1845 a Daszkiewiczówna 1846 w następnie razem prawie opuściły tę ziemię Pierwsza w 1855 a Druga w rok później Czy tu niemożna dopatrzeć jakiejś siły wyższej, przeznaczenia? Tem bardziej że i następna artystka która nasze sceny ozdobiła, wyższym talentem i wyższą muzie urodą, również w krótkim przeciągu czasu zostawia widownię sceniczną Ta także leży pod grobem Hymena Była nią Piechowiczowa Józefa urodzona Dr. zawód aktorski rozpoczęła 1837. obdarzona wszystkiemi „danemi" znamienującemi wybitne talenty, w bardzo krótkim czasie doszła do ról pierwszorzędnych, zaszczycana nawet będąc niejednokrotnie zastępstwem Pani Halpert, więc najznakomitszej naówczas artystki, jak to miało miejsce w dramie „Piętno hańby" „Marynarzu" „Wieśniaku i Aktorce." Rola baronowej w „Kacprze Hauser" ustaliła pochlebne o sobie mniemanie Zaraz pierwsze jej wystąpienie na scenę w nom „Kto kocha"? pamiętne było i dla niej i dla sceny grodzkiej bowiem ze znakomitym

Wojciechem Piaseckim który wkrótce po=
=tem zaścierwił scenę z wielkiego swego talentu. 30
Najodpowiedniejszem polem działania dla Pie=
=chowicz były komedye. serio role dra=
=matyczne nawet silnie dramatyczne,
chociaż i role sentymentalne odpowiadały
bardzo jej uzdolnieniu. Od samego wejścia na
scenę dawała ~~HHH~~ dowody wysokiego
talentu, niezmordowanej pracy i kraśnowego
zamiłowania, czego najlepszym dowodem dwie jej
role wykonane w dramacie „Hauser" to jest rola
amantki w nierwszych przedstawieniach grana
wzorowo, nic ale w tem nie było nic dziwnego
bo to rola w jej zakresie ale ucgra=
=niem i to znakomicie (w tymże dramacie) rola
matki, zadziwiła wszystkich że ramienia
swej młodości potrafiła tak wniknąć
w charakter. Ja też wielki zawsze tej
utalentowanej artystki przechowam nader
chwalebne wspomnienia. Ostatni raz
zanim los ją powołał w domowe zaci=
=sze wystąpiła 12 Maja 1840 r w wyżej
komedyi p. Rosier brzydkiej z orygina=
=rodziców dziecka wiek niekształcowanego Jana
Jasińskiego t. t. „Asekuracye małżeńskie"
Wiemy że asekuracya to rzecz prawie
zbawienna; zabezpieczenie domowe, ochrony
starzejów, nowych życia — ale jak tu, zdarzenia

rozumiała w zasiewowo i — to ar
do zabezpieczenia cnoty i wiary mał=
=żeńskiej; i dymy zwłaszcza nowy i na
stosowną skalę przeciwnie rozwinięty,
wrzytem okazyony wielko, ilości war=
=tko tadnych ustępów mieszczących.
Ciwiż, zawiązało się towarzystwo zabez=
=pieczenia wiary małżeńskiej, tow=
=em konieczne biuro i jego nacze=
=nik — jeszcze młody urzędniny i zo=
=naty. Schodzą się liczenkiego stanu
i wielu małżonkowie, dyskutują o roczne
=ceny odpat do towarzystwa, i z najwię=
=kszem natręctwem jako interessanci
wciskają się do biura, jego; mieszczącem
małżonkowie niepewni wiary swoich
mają rzeczywiście słuszne co tego powody —
jeden z nich jest adwokatem ma przeszło 40
ma wiele sprawy, często przesiaduje na za=
=dach a zostawia w domu młodych dwudzie=
=stoletnich dependentów, wrzytem wokół
niebezpiecznie rozłożony z kilkoma
osobnemi wchodami — to taki klijent
to pracy wiele. — Inny, jakiś deputo=
=wany Izby czy Parlamentu, oddala się
często na parady, i takiemu ciężko
naraz towarzystwo płacić każe. I z
liczby zaasekurowanych znalazł

się jeśli: mający młodą żonę, która
naczelnik towarzystwa jurznał i pokoj=
=chał. Ale naczelnik sam ma żonę młodą
i skłonną do zemsty, a między swoimi
agentami, zręcznego włocha Mustadino
który zdzierżąc listę wszystkich zaasse=
=kurowanych małżeństw, umizga się
do reszty mężatek, w liście nieza=
=mieszkanych; obowiązkiem bowiem i
rzeczą towarzystwa jest czuwać skrycie
nad cnotą żon a przez intrygi miłosne
swoich agentów, wciągać coraz więcej
i nawet zmuszać mężów do szukania
bezpieczeństwa w towarzystwie. I cóż się
z tego dzieje, oto przybywa żona pana
Szepa i znajduje go umizgającego się
do żony zaasseknurowanej — w dowcip
pozwala włochowi Mustadino umizgać
się do siebie. Odbywają się te dwie
sceny w jednym pokoju, jedna na
przodzie a druga w głębi: nawet
wchodzi małżonek świeżo zapisa=
=ny do towarzystwa, mąż tej której
pan Szep niby dziwiadczał wiary
małżeńskiej a rzeczywiście myślał
o czemś zupełnie innem. No i tym
zbiegiem okoliczności, wykryte bo=
=ostatu niecne zamiary towarzystwa.

Wszyscy grali tę sztukę doskonale
p. Jasiński jako Szef bardzo rzetelny,
światowiec, żywość i naturalność jaka
w wysokim pojęciu stopniu była rzeczy=
=wiście zadziwiającą. — Karasiński pod=
=darty mąż szczęściem, cnotliwej żony
był w tej roli paradny. Najdrobniejszy
szczegół umiał wydobyć i uwydatnić,
jaki talentowierność ze słabości ludzkiej
i umysłowej hordidzącą — obawę, nie=
=pewność, a nadewszystko miłość wia=
=nę w zbawienne skutki a wielkiej
czy małżeńskiej — wszystko to malowa=
=ło się w każdym ruchu, w każdem
słowie artysty — no prawda, przecież
to dubler Żółkiewskiego. — Pancrykow=
=ski stworzył typ jako flustadino wy=
=myślający się z polska takie rzeczy
widzieć trzeba, to było coś wyższego
od sławnego jego Guaraldiniego w Ko=
„Vendetta" w której podziwialiśmy go
wszyscy — Piechowicz tą przegrabiną rolą
sobie wielki żal publiczności ale się
rozstaje tak prędko z artystą rokującą
tak wiele nadziei. Żal ten widocznie i
artystce się udzielił gdyż miała łzy
w oczach, głos [illegible] przy ostatniem
brawie drżała ze wzruszenia.

Niebezpieczna to spółczesna rola po lu=
=bianym artyście, doświadczyła tego bardzo
srogo i bolesnie następczyni Piechowicz,
pani Krzyżaniska która niekiedy cza=
=sie przyjęta w dra „Bóg mądrości"
pod wpływem uraz burzenia zatraciła
w grze wszystkie barwy, a gdzie główna
postać nie jest na swojem miejscu
tam i inne choćby najlepsza gra,
nierdotają harmonijnej całości utrzy=
=mać gdyż wtedy wszystko się krzywi=
=je i łamie, tak i tutaj się stało.
Następstwa były jeszcze smutniejsze
zakończone wyjściem z teatru bie=
=rzącej kobiety. Widzimy z tego ja=
=kie były nowe czasy wymagania – to
nie dzisiaj – I jeszcze jedna poważna
ofiara znalazła się między następczy=
=niami Piechowicz, mianowicie panna
Dobrzańska i aczkolwiek długie lat
pozostawała na scenie gdyż była
to artystka nie bez talentu i to na=
=wet dość dużego talentu ale w
wspomnianej dramie „Bóg mądrości"
była skreślona tylko przez
porównanie z Piechowicz która gra=
=ła dla wszystkich jak wtedy grano,
a p Dobrzańska wyłącznie tylko dla

siebie. Pomysłowiejsza gwiazda zajaśniała dla Józefy Dobrzańskiej gdy się przeniosła na pole roli charakterystycznych ról w tom „Krewni" grając wdowę po czterech mężach była przezabawną. Miała wprawdzie w swej karyerze moment tak szczęśliwy iż rywalizowała z Halpertową i to nawet w jednoaktówce p. t. „Na zdrowie" a że obiecałem czytelnikom przytoczyć treść tej drobnostki, więc teraz wywiązuję się z przyrzeczenia. W: Margrabia de Rosambert (Jasiński) przystojny, młody, biegły w sztuce uwodzenia postanowił do rejestru swych ofiar wpisać i Elizę Dobrzańską) siostrę pani de Surgeon (Halpertowa), jeszcze równie prawie młodej i w wielkim świecie żyjącej. Pani de Surgeon przeczuła zamiary uwodziciela a znając potęgę Margrabiego usiłuje oddalić go z domu swego jak najprędzej. P. Rosambert wie kogo się ma najwięcej lękać w dopięciu swych celów. Ale rzecz jest starszej siostry, już doświadczonej mężatki, usuwać wszelkie sposobności widzenia się sam na sam z Elizą, niedawno zaślubioną, lecz opuszczoną na kilka miesięcy z powodu ważnych spraw, które powołały jej męża wypra-

=wionego w pojedynku do Wiednia,
=tyle Margrabiego, zat obiegać uprzejkodom
stawianym przez panią de Surgeon. Nieprzy=
=jaciele otwarcie działają — staje między
nimi zakład, że jeśli mimo wszelkie spo=
=soby, Margrabia sam otwarcie i nie
naglony nieustąpi przed wieczorem z do=
=mu zwycięstwo przy nim — i na
[illegible]. Walka się rozpoczyna. Obie strony
zręczne i przebiegłe, łamią sobie głowy
nad podstępami i szala zwycięstwa
przechyla się to na jedną to na drugą
stronę. Nakoniec już Margrabia zdaje się
utrzymywać pole, zagrzewszy pani de
Surgeon atakiem, który ją w podejrze=
=niu u jej męża, amatora botaniki
wprowadza (Karasiński). To na chwilę
polepsza nawet jej stronę — jednak
w krótce oddaje zwycięstwo w ręce Mar=
=grabiego; rozmowa sam na sam z Elizą
ma nastąpić; wszystko skłania się na
stronę Margrabiego, bo Eliza znudziwszy
się długiem oczekiwaniem na męża
kocha i rada słucha wszystkich oświad=
=czeń, gdy pani de Surgeon wraca osta=
=tniej broni do pokonania nieprzyja=
=ciela, broni może najdzielniejszej bo
broni imienności. Podpatrzyła że Margrabia

cichaczem, sekretnie zaczyna tańczyć, powiedziała nawet o tem Elizie w celu zniechęcenia jej do takiego amanta, ale Eliza rozumie się nie uwierzyła i wyśmiała ją. Pomimo tego jako znak i nagrodę przyszłej wygranej, zdradliwa niepszyjaciółka przed decydującą chwilą owego tendre-vous posyła Margrabiemu złotą tabakierkę wysypaną cieniczycą. Cel dobrze wymierzony. Margrabia niemogąc się oprzeć pokusie i spakuje dwa potężne niuchy narkotyku do nosa. Jednocześnie wchodzi Eliza, on [illegible] co przyszedł tabakierkę i buch na kolana przed swym nowym ideałem i zaczyna wyznawać jej uczucie niewstrzymanej, gwałtownej miłości — ale tu i cieniczyca zaczyna działać; w najczulszej scenie nastąpują mocne i ciągłe kichania. Eliza z początku poważna, potem wybucha gwałtownym śmiechem — na to właśnie czekała pani de Surgeon w przyległym pokoju aby ukazawszy się powinszować Margrabiemu „Na zdrowie" czego mu także i botanik życzy, gdyż ta cieniczyca była z jego zbiorów dostarczona — A Margrabia cicha i wściekła [illegible] opętany — dopiero z ust Elizy „Na zdrowie

krzywane, jest krótka przerwa, zrywa się i ucieka nie powiedziawszy nawet „Dziękuję". Więc broń Boże, jest szalenie silna, gdy tak ostrożna i zapatrzy się w jednej sytuacji — Dobrze= =ska tu miała rolę równoważnika Hel= =perkowej — umiała godnie odpowiedzieć zadaniu tylko szkoda że nie umia= =ła czy nie chciała a tej sposobności skorzystać i że nie weszła na repertoir który mógł dać jej odpowie= =dnie stanowisko i warunki material= =ne. Nie zrobiła tego i podziękuje= =gdzie bez swoich powodów — Słowy ścisłymi prawie bezpośrednio nastąpiły= =mi Teresy Damse, córki dyrektora Baletu panny Maurice Pion takie wybitnem ta= =lentem obdarzonej w zakresie ról naiwnych a która wypełniła lukę aż do Bakałowicza w tego zakresu rolach, opisałem przy wpisie gdyż tam przypadał główny punkt ciężkości w jej karjerze artystycznej — Tak w życiu powszedniem jeden moment stanowić może o całej przyszłości da= =nego indywiduum tak w teatrze jedna rola może zapewnić karjerę artystce, no prawda że i zachwiać ją może ale na to ostatnie trzeba aby artystka stała bardzo wysoko

i pokusił się o jakąś kreacyę która
go odrazu zrzuci z tej wyżyny. A to
bolesny upadek zlecieć z takiej wysoko-
-ści można się bardzo potłuc, nawet
zabić jakeśmy tego widzieli smutne
przykłady przewertowane dotąd,
a może jeszcze więcej zobaczymy brane
dalej po tej drodze. Powiedziałem że jedna
rola wyprowadzi artystę na szersze pole
działania, ale na to potrzeba niedopuścić
aby spostrzeżona zdolność zduszona jak
to w niektórych teatrach się dzieje, lub
też umyślnie skierowana jej w inną
niewłaściwą stronę co jeszcze gorsze
rezultaty daje. Naprzykład autor lirycz-
-ny przerzucony na rolę komiczne
będzie jak to opisowa przysłowie „ni
pies ni wydra" sama publiczność nie
będzie wiedziała czemu wierzyć czy
tzom czy tak zwanej „vis comica". Podobny
los niebezpieczny artystkę którą opisywać
będę a jest nią Wer. Sz. Dr. Estella
Możdżeńska [illegible]
I zanim do opowiedzenia faktów
wraz z opisaniem sztuki, zwrócić się mu-
-szę chcąc być jaknajdokładniej zrozu-
mianym. Zresztą tę formę przyjąłem
w niniejszym artykule; będę jej wierny

aż do końca dziejów dziatw ziemskiego
w „Otoczeniu" które studjuję. — Tuto to
18 Lutego 1838 grano na Wielkiej scenie Dramatu 3 Akt.
pani Ancelot „Marya czyli trzy epoki!" Dzieło
to przedstawia jeden tylko charakter. Jestto obraz
chotliwej kobiety która idąc tylko za głosem
piękney swej duszy, robi z życia swojego
ofiarę dla szczęścia istot, z jakiemi los
ją świętymi obowiązkami powiązały; która
zawsze i wszędzie moralną siłą swoją nad
dej przeciwności a nawet nieszczęściu
odnosi zwycięstwo. Marya bliska po-
czenia z Karolem, przedmiotem mey dro-
-szych swych wieku, jako przywiązana
córka, dla szczęścia ojca, wyrzeka się
miłości i oddaje rękę staremu, zimnemu
spekulantowi. Pomimo gwałtownej namię-
tności, jaką ciągle dla Kochanka czuje,
wierna żona nie daje się obłąkać
zbytniej tkliwości, a w położeniu dra-
-żliwem zbiera ostatek sił swoich i pokor-
-nywa namiętność w ofierze dla męża.
Nareszcie żal sama Marya, całe życie
nieszczęśliwa, kiedy po śmierci męża ma
z dawnym połączyć się ukochanym swoim,
uwielbianym Karolem, na widok córki swej,
która do Karola gwałtownie się przywiąza-
-ła, wyrzeka się na zawsze szczęścia, i jeszcze

raz czyni z siebie ofiarę łącząc córkę
z jej ukochanym. Te Halpertowa i Komorow=
=ski znakomicie grali, o tem wymieniać zbyte=
=czenie, ale jest w tym dramacie niemal epizo=
=dyczna rola pokojówki Ludwiki, uciekającej z do=
=mu przed natarczywością starego pana domu,
który słabość swą do płci nadobnej pragnie,
wszędzie zadowolić, gdzie tylko się da. Owóż
tu jest orzech twardszy do zgryzienia bo odpór
za nadto manifestujący się niemal czynnie
ze strony napastowanej, po których nastę=
=puje wyznanie przed Marcysią o sprawdzkach jej
męża. Rola ta wywołała stąd wielką wesołość
i zajęcie się publiczności ni mniej ni więcej zwróconą
uwagę na tego pozytywnego talentu, i to był
pierwszy stopień ku górze, w scenicznej karje=
=rze Estelli, który późniejsze jej lata sce=
=nicznej pracy w szczególności usprawiedliwiły.
Zarazem do 1841 bieżącego triumf zupełny w dramat=
=cie "Kacper Hauser" którego grając Estella publicznie sobie
całe audytorium niezrzeczeniami tego dziecka
przez 18 lat niewinnie więzionego. Scena
kiedy po wydobyciu się z więzienia, pierwszy
raz znajduje się pod otwartem niebem,
widzi słońce, światłość dzienną, oddycha
czystem powietrzem, kiedyby to wszystko
chciała wchłonąć w przepełnioną radością
i uniesieniem pierś swoją, wywoływała

tak silne wrażenie iż wiele osób
mdlało w teatrze a entuzyastycznym
oznakom zadowolenia niebyło końca –
Była to bardzo użyteczna aktorka tylko
niestety mało wyzyskana; każdą rolę
powierzoną sobie sumiennie i pracowi=
=cie oddawała. Tej Anieli w „Domach i
kurarach" była typową. – Rola Elizy w „Skazie"
1842 którą grała jeszcze jako panna Możdżeńska
zyskała ogólną pochwałę prasy – Rola Dobroj=
=skiej w „Stelbach pańcińskich" liczyła się
do najlepszych ról jej repertoiru
to też grywała ją prawie ciągle od 1857
po 1866 – pomimo iż w tymże czasie miała
nawet w tejże roli dwie niebezpieczne ry=
walki panny Strzelbicką wybitną ciocię
i mamę Dobroyską o nadto wyższą od siebie
talentem pannę Dutkiewicz. – Kinezynowa
grywała też przez czas bardzo długi Arabinę
w „Tydrach" ku ogólnemu zadowoleniu – Rola
która się na skarcie historyi zapisała
była Madam Krogulcowa w obrazku An=
=czyca „Chłopi arystokraci" była w niej
rzeczywiście i niezrownana i niezasta=
=piona – Śmierć straszna i niespodzia=
=na syna jej Doktora była i jej śmiercią
czyli że kula rewolwerowa która mu
wydarła życie, pochłonęła dwie ofiary.

Jako rodowita Krakowianka pra=
=gnęła zawsze aby zwłoki jej spoczęły
w mieście w którem ujrzała świat to
dnia 1811 roku, lecz po śmierci syna
zmieniła zamiar i woli przy nim
zostać nawet po śmierci. — Wspomniana
wyżej panna Dutkiewiczówna była rze=
=czywiście wyższych inspiracyj arty=
=stką. Świetnie grywała Jadwigę
tak kreacyę Marcheskiny de Pompadour
w słynnym dramacie „Narcyz Ra=
=meau" Brachvogla i to grywała
ze znakomitym Królikowskim; ona
nam stworzyła świetną postać Baro=
=nowej w „Szlachectwie duszy" Chęciń=
=skiego — i tam niemal rywalizowa=
=ła z wymarzonym Baronem w in=
=terpretacyi takiego olbrzyma jak Królikow=
=ski. — Była też bezpośrednią następczy=
=nią wielkiej Halpertowej jako Szeniowska
w „Żydach" Korzeniowskiego, czem dowiodła
dużej odwagi cywilnej i dużego talentu.
Że młodzież pali się do pięknych ról, to
wcale niema w tem nic dziwnego, młodość
biegnie za pięknem; że artyści ma=
=ją podniosłe apetyta, to wiadomość
stwierdzone, ale że sztuki, nawet
dobre sztuki jakieś fatalityczne

pierwiastki w sobie zawierała to dziwne, a jednak tak jest i dawniej tak samo było, dziś to się nazywa „pechowa sztuka" Oto naprzykład dramat słynny swojego czasu z licznych ofiar wystawiała ze Sz. Dr. wyższych i debiutujących w nim, a za najgorsza i konkurujących na nim swoją karjerę na Warszawskiej scenie, miał tytuł: „Biada młodości" pani Ancelot: Margrabina de Ceroni młoda, piękna włoszka jest narzeczoną hrabiego Darcy, bogatego z najznakomitszej rodziny młodzieńca Matylda, sierota, wychowanica pani Ceroni, w 16 roku już stała się ofiarą błędu młodości – zaufała przysięgom nikczemnego gracza i poświęciła mu honor i serce – gracz ten zginął w jakimś pojedynku, – a Matylda w rozpaczy, chcąc uniknąć nędzy i poniżenia wymyśliła samobójstwem przeciąć pasmo dni nieszczęśliwych i sromotnych. W nurtach rzeki chce znaleść śmierć ale spostrzeżona ucieka i kryje się w domu swej dawnej opiekunki. Nieszczęśliwa i ścigana przyjmuje pani de Ceroni. Prawie jednocześnie z tem zdarzeniem, hrabia Darcy uważany przez wszystkich za narzeczonego,

osłabł w uczuciach dla pani Ceroni
i odważył się nawet wyznać to rozkocha=
=nej w nim wtórze. Przebiegła z natury,
dostrzegając jego oziębłość, udaje sama
zmianę uczuć i to jeszcze przed ojcem=
=czeniem hr. Darcy, ale przekonywa się
że kochanek oziębłe przyjmuje ~~[illegible]~~
jej wyznanie ~~[illegible]~~, nadto dodaje
iż sam chciał jej to samo wyznać ze
swej strony. Margrabina zawiedziona, zdzi=
=czona, tak bardzo poniżona ale przytem
zręczna, nadaje charakter [illegible] temu
udaniu, jakby dla wybadania tylko serca
hrabiego, sama zaś szuka środków sto=
=sownej zemsty. Przybycie Matyldy uprzy=
=ja jej zamiarom. Młoda, cierpiąca i [illegible]
rozpaliła w ostygłem na chwilę
sercu hr. Darcy uczucie silne. Poznała,
zbadała prędko pani Ceroni tę tajemnicę,
pomaga więc wszystkiemi siłami, aby
związek ~~k~~hańbionej dziewczyny z hr. Dar=
=cy przyszedł do skutku. Związek ten
pomści ją, za zniewagę jej miłości i serca
wyrządzoną. Tabiegi p. Ceroni udają
się. Hrabia ufa przyjaźni swej da=
=wnej kochanki. Matylda, choć uwie=
=dziona, choć nawet kocha hrabiego
nieprzytłumiła jeszcze w sobie wszystkich

najszlachetniejszych uczuć — wzrywa się
i silnie przyjąć rękę hrabiego — ale p. Ce=
=roni nalega, przed wydaniem jej w ręce
sprawiedliwości za jej zamiar samobójstwa
co we Francyi karze długoletniego więzie=
=nia ulega; — związek pierścieniu Ma=
=tyldy z p. Darcy dopełniony — zemsta
dokonana. Pani Margrabina, po
skromnym ślubnym obrzędzie, — odkry=
=wa się przed Matyldy — kogo zaślubiła dru=
=my z rzędu hrabia, nota bene odbywa
się odkrycie tej tajemnicy — w obec świad=
=ków, gdyż w obec zaproszonych gości. Darcy
odtrąca błagającą litości żonę jako
podłą, występną, zhańbioną istotę —
Matylda do rozpaczy doprowadzona wy=
=znaje swój błąd ale zarazem przy=
=sięga, że nigdyby męża hrabiego nieprzy=
=jęła pomimo że go kocha, gdyby nie
obawa nowej hańby, więzienia,
i groźby pani Ceroni nie zmusiły ją
do powzięcia szlachetnego serca kro=
=chania — błaga przytem o uniewin=
=nienie małżeństwa — Darcy wyrzuca
na twarzy p. Ceroni wyraz triumfu
i okrucieństwa — miękkie, tuli Matyl=
=dę do swego łona i głośno przebacza —
Cios to straszny dla podłej i niecnej mat=

=stki, choć niskiemna jej dusza po=
=cieszą się na myśl iż życie z wspomnie=
=niem hańby długie nie zatruje jej
jedna chwila choćby najszlachetniejszego
uniesienia – Ta artystka była kiedyś=
=niem przedziwnym dla wielu zdol=
=nych potem, po nieuważnie swego
wyboru. Może być że i wstrętna stroi
dziś się ku temu przyczynia.
Niepraktyczna ideałowy jej, gdyby nie
cel przedwojny niniejszego artykułu
to jest zapoznanie czytelników
z dawniejszem otoczeniem życia Rzeczy
w dramacie, tudzież z dawnym
repertuarem tak bardzo różnym
do teraźniejszego, mało tak dzi=
=siejszym jakimś, niemal naiwnym,
zdawnego co do kunsztu i z dru=
=giym co do melodram i mizy
dramatów wtedy grywanych – Po=
=zwolnie się że o Szekspirze,
Szyllerze, Goethem nie słychać
dziś wiele – ci w Mamy wielkie do=
=pieroż z Modrzejewską zawitali –
Rokowano sobie dużo po nowym
nabytku ze St. Dr. panienie Tadzią Za=
=rzyckiej której pierwszy występ w kom.
Drat „Pustaki kochanka" nawet wcale

dobrze się zaprezentować, bo i powstać do=
=ycie przyjemna i wykształcenie wyższe
i bardzo wiele czucia, które ją doprowa=
=dziło aż do roli Zofji w „Damach i hura=
=rach" po stanowej Palczewskiej, ścen pierwiast=
=kowych zdolności zaskoczyły jej głos
a rzeczą akcent nowy przewlekliwości, do
śpiewu podobny. Wiele artystek z pla=
=cu Krasińskiego bodaj wszystkie zaczy=
=nały swój żywot krótkotrwały zaś swoje debiuty
swojej służby na Marymoncie, jako to
np. Tankowska (Orgonowa w Damach)
Pawłowska (Dyrektorka tamże) Polkowska,
Melcer, Rutkowska, Jaskulska, Trudy=
=czewska a zwłaszcza obie Palczewskie
starsza (Ag. Palczewska niezrównana
jako Maryanna w „Skąpcu" i matka
i T. Palczewska niezrównana we wszystkich
rolach. Duszą pełna zapału dla sztu=
=ki wielka i wykształcenie wyższej pokło=
=nana w Warszawie przywiązała kamień
na przewinięcie, do czego ją to dopro=
=wadziło z całkiem pustą życiowymi
Dawisona. Są egzotyczne kwiaty,
które tylko w dzikich lasach hodo=
=wać się dają na innym gruncie prze=
=sadzone więdną i schną. Takim kwia=
=tem bez zaprzeczenia była T. Palczewska.

Do tejże kategoryi należała świetna przed=
=stawicielka starych panien ciocí, stryjenek
etc prawdziwa ich prototypka a jak u
nas na Krasińskich placu pierwsza przed=
=stawicielka po Pawłowskiej – "Pani Dyndalskiej
w „Damach i huzarach" to jest pani Modrzewska
ona w zakresie swoich ról utorowała dro=
=gę sławnej Kosteckiej jak i jej następowni=
=czkom Ślizelbickiej, Rembeckiej a po czę=
=ści i pannie Pogorzelskiej która za=
=pisną kartę w historyi teatru,
już jako zamężna Mazurowska całą
galeryą prawdziwych typów zaczerpnęła
od „Matki" w „Pod strzechą"; sławnej majstro=
=wej Szarlockiej wyłącznie dla niej na=
=pisanej przez Korzeniowskiego w „Kim.
„Majster i Czeladnik"; Pauliny Bobinée
w „Przyjaciołach" Fredry; Mamasowej
w „Nad wisłą" Winiarskiego – Pani Aubry
w „Miłości ubogiego chłopca" Feuilleta;
Guwernantki w „Marcowym kawalerze"
Blizińskiego – Podstolinej w „Temście";
Orgonowej w „Domach" etc etc etc aż
do matki w „Nauczycielce" świeżo bawią=
=cego – Niechaj da scena poszczy=
=cić się może taką znakomitą arty=
=stką charakterystyczną jak p. Mazurowska,

Dziwna rzecz ii córka jej nitrda Mazurowa nie odziedziczyła cennych przymiotów swej matki na charakterystyczną aktorkę. Jako artystka baletu od dzieciństwa była zżyta z teatrem. Potem przerzuciła się do dramatu, miała nawet pewne powodzenie jak np w sztuce Musseta „Nie igrać z miłością" czyli „Ostrożnie z ogniem" ale to jej nie wystarczało. Pragnęła szerszego pola działalności i przerzuciła się na nowy teren. Strała nawet pono „Artystyczne Zgromadzenie" w Moskwie ale jakoś nie doszło do nas echo jej działalności. Przystępuję teraz do fenomenalnego zjawiska, artystki wyposażonej hojnie od natury wielkimi darami, do czarującej uderzającej, wielkiej artystycznym dramatycznym i przeciętnym choć mniej rozległym głosem mezzo-sopranowym. Zjawiskiem tym była Zofja z Brzozowskich Kurpińska małżonka słynnego kompozytora i dyrektora opery, który szczęśliwie na nowe tory pchnął muzykę dramatyczną i całą swą działalność obrócił na to aby nas zbliżyć z wielkimi ogniskami sztuki europejskiej. Ale to cała historya. Było dwie utalentowane siostrzyczki panny Brzozowskie obie jednocześnie wstąpiły do Konserwatorjum.

a raczej Szkoły Śpiewu i Szkoły Dramatycznej – Karolina starsza z nich obdarzona pięknym, wielkim głosem sopranowym otrzymała 1813 medal złoty jako pierwszą nagrodę. Działo się to pod prezydencyą hr. Kamińskiego i innych przedstawicieli władz rządowych. Ale, przy dalszych forsownych studjach zerwała głos, wpadła w suchoty i w kwiecie wieku zakończyła swe dni z wielką krzywdą dla sztuki, która tak pięknie na nią dawała nadzieje. Czyli stało się z nią prawie identycznie to samo co z Emilją Kozierowską, świetną śpiewaczką mezzo-sopranistką uczennicą Quatriniego, która po pierwszej forsownej (ze wszystkim) rezerwie głosu nie mogła go w pełni zachować i umarła 1847. Co do Zofji Brzozowskiej ta zajaśniała pełnym blaskiem zaraz od pierwszego występu 1824 w roli Anusi w op. „Wolny strzelec" Webera potem „Przykaz" Damse-go i t. d. Nie przeszkadzając operze gdzie mogła być dyrektorem, jednocześnie dzierżyła cały wielki dział ról naiwnych i lirycznych w których była w prost niezrównana. W ro-lach subretek [illegible] stała się ulubienicą nietylko całego teatral-nego grona ale całej publiczności

to nie dlatego że była żoną dyrektora który podczas częstych wyjazdów za granicę Dyrektora Administracyi Hr. Dzidzuszki Odziewiczego sam dzierżył niepodzielnie berło rządzy, Broń Boże tylko dla tego ja Katholino, że była dobra, koleżanka, śliczna, kobieta, i znakomita artystka – czyli że: piękność ciała harmonizowała z piękność duszy. – Oto dowód: Kalkowski nie nadawał się wcale do entuzyastów, spokojnie, chłodno traktował wszystko, zwłaszcza co nie jego osobiście dotyczyło, nadto na punkcie płci nadobnej był zepsuty i nielada się trzeba było musiała aby zwróciła jego uwagę. – Otóż upłynęło lat kilka [illegible] do chwili którą wyżej opowiadałem bo aż do roku 1854 to historyczny umarł Karol Kurpiński – przychodzę do Kalkowskiego i znajduję go silnie rozmarzonym; na moje zapytanie co jest tego powodem odrzekł: „Bo widzisz mój drogi wdowa Kurpińska pisała do mnie z prośbą o radę, której natychmiast udzieliłem, to mnie bardzo ucieszyło że ona z takiem zaufaniem do mnie się udała – to była śliczna i bardzo dobra kobieta przytem wyjątkowa koleżanka"

Wracając do działalności Kurpińskiej, niebyło może pracowitszej artystki nigdy na scenie, jak ona — przy mnóstwie ról naiwnych (a wtedy jedna przez drugi czas była do tego ważnego działu w dramacie) przy śpiewaniu drugo i trzeciorzędnych ról we wszystkich wtedy grywanych operach jeszcze do czasu do ukazania się publicznie jakiej wyjątkowej kreacyi; tak powstała „Precjoza" i inne — Wprawdzie Kurpińska potrafiła nie należała do składu teatru stanowczo po na placu Krasińskich i stąd głównie pochodziła zastugi, gdyż na Marymoncie jak tylko w komedyi niektóre się utalentowała jak w „Odkrzutkach i pierzcie" Gurzia i „Szlachcianki pamiętnikach" Anieli; w tym „Trzeźwości i przekora" Kitty; te i jak prawie wyłącznie do opery należała, zwłaszcza do roku 1840 w którym mąż jej wyszedł na emerytury dawszy dymisyę opery w ręce Tomasza Niedeckiego, a Kurpińska jeszcze dwa lata potem pracowała do 1842 czyli wystarczenia pół emerytury, jednakowoż dla tego wzmiankę o niej dlatej umieszczam, że ona nam otworzyła Nowy Teatr Rozmaitości w Salach Redutowych a że to był fakt wysokiej doniosłości niżej go opiszę.

Jawienia artystyczne 15 marca 1834
1833 a w ciągu lat 2 i pół to jest do
chwili przeniesienia się na obecną siedzi=
=bę, dano na niej 448 widowisk z roz=
=maitych dzieł scenicznych; w tem
nowych 39 a wznowionych 11. i na to
zwrócony uwagę iż w owym roku 1833
i nawet tego samego dnia były czynne
trzy teatry przez jedno towarzystwo
artystów i wszędzie massa publiczności
bo w Teatrze Wielkim dramat (620 wi=
dzów) w Nowym Rozmaitości (550) a do te=
tru dawnego Rozmaitości (gmach Dobroczynności)
przybyło 270 spektatorów – Dziwne, że
wtedy widowiska zaczynały się o godzinie
6 wieczorem, no prawda i to, że do lat
20 potem rozpoczynano o w pół do 7, wi=
tem o 7, o w pół do 8 nareszcie o 8 –
ale freyowe, galowe widowiska zimą i
latem były zaczynane punktu o 6. —
Personel teatralny też uległ znacznemu
powiększeniu np Orkiestra opery z 40 członków
na 58 powiększona – Tak samo w tym stosun=
=ku wszystko się roku 1845 wynikuje 20 ar=
=tystów dramatycznych, 14 artystek, 8 śpiewa=
=ków, 9 śpiewaczek, 62 osób chóru płci
obojga, Dyrektora baletu, 88 osób z ba=
=letu to jest Tancerek i Tancerzy. Służby
wyższej 17 – Służby niższej 105 osób.

Otwarcie Nowego Teatru Rozmaitości
w oficynie obok Wielkiego Teatru na placu
Marywilskim było bardzo uroczyste —
Duża sama sala mieszcząca 22 loży 240
krzeseł a na bocznych miejscach, gale=
=ryi i parodyzie mogąca swobodnie
600 osób pomieścić, bardzo się pu=
=bliczności podobała a dodajmy do tego
iż cały ten teatr, scena i miejsca
były ustawione, w wielkiej sali balowej
czyli środkowej Sal Redutowych, i to
wszystko tak było ustawione iż w ra=
=zie potrzeby użycia sali na bal, w cią=
=gu 24 godzin wszystko bez uszkodzenia
mogło być rozebranem i znowu usta=
=wionem. Był to wyjątkowy pomysł Prze=
=sa Teatrów Generała Kontenstrauch
Artyści genjalnie zebrani pracali w ciągu
dnia do Generała złożyć mu podziękowa=
=nie za otworzenie nowego teatru i rar
jeszcze wymurzyć serdeczną podziękę
za wyrobienie emerytury która im
zabezpieczała spokojną starość a której tylu
z ich kolegów nieżyjących, gdyż nowe z u=
=trudą się do pracy, nędza zaglądała
do ich wrót. — Owego pomiętnego wie=
=czoru grano Gwo - Libek pod tytułem
„Nowy teatr" złożony ze scen wzmiankowanych

przedstawionych przez artystów sceny
=ttich teatrów. P-ka liczniście entu=
=zyastycznie witała Kurpińskiego i Kostecką
Ludwicę pannę Werowską, Paszkiego Damie=
=go, Tarczyńskiego, Baranowskiego
Szymanowskiego i Majewskiego którzy
wykonywali wyjątki z doborowych sztuk
a gdy ukazał się ten artysta nad ar=
=tystami i nauczyciel nad nauczyciela=
=mi Kudlicz, entuzyazm przybrał sza=
=tę owacyjną; okrzyków i oklasków
nie było końca. Z operzystów
wystąpili: Kapliński, Kamecka
a towarzyszył im Nestor śpiewaków
Szczurowski. Wystawiony przez
nich terzet dwa razy był bisowany.
Młoda Tancerka p. Julia Trawna
z wdziękiem ujmującym wszystkich
tańczyła solo. Tańce nastąpiły p.
Lidemann burzą oklasków pokryty
został. Nakoniec Mazur znakomi=
=cie wykonany przez Turczynowicza
i przyszłą jego małżonkę pannę Kon=
=stancyę Datkowską. Kiskakotnie po=
=wtórzony być musiał wobec nadzwy=
=czajności roznamiętnionych wi=
=dzów. Widowisko zakończyła Kurpińska
zwrotka do publiczności:

Obyśmy w tej nowej sali
Z Waszej dobroci i łaski
Kontuszone odbierali
Huczne brawa i oklaski.
Naszej pracy to są cele:
Chęć niechaj będzie przyjęta
W kassie zawsze wiele, wiele
A Publiczność z nas kontenta.

Komentując ten teatrzyk z roku 1811 zaproszono Kurpińskiego aby przemówił w śpiewnej mowie do publiczności – ona wywiązała się z tego zadania następującą apostrofą:

Dziś ostatni raz zasłonę
Zapuścim w Rozmaitości,
Przeniesiem się w drugą stronę
Służyć naszej Publiczności.
Dziękując za dawne łaski
Względy, uprzejmość, oklaski,
Uprzejmie kłaniamy się nisko
I tak kiedyś na nowej scenie.

Teraz pozwolę sobie słów kilka prosić = = cić jako przykład iż nigdzie a zwła = = szcza w teatrze niemożna przy = = ciągać struny, bo pęknie. Coś podobnego miało u nas miejsce już w owych czasach które opisuję. Kurpiński wystawił Roberta Djabła

sumą stem 150000 złotych co na owe czasy było bajeczną summą. Ceny miejsc podwyższono w trójnasób i zawsze brakowało biletów. Wszystko to razem zsumowane zaczarowało życie ojcom dramatu, bo jakto? oni przecież wystawili dramat „Ritta hiszpanka" który tak jak nic nie wszetował, a tu takie bajońskie summy przyniosła jedna opera; i dopóty nie zaznali spokoju póki nie urządzili ii trzeba takiej coś bardzo wystawnego pokazać dyrekcyi i zdumionej publiczności. No tak tale z nad wziąć takie arcydzieło niezawodne, które odpowie nadziejom i nie skompromituje ich w obec dyrekcyi. Który postanowili nie oszczędzać i choć trzecią część tego co opera pożarła, wyprosić dla dramatu. Po długich debatach padł wybór na wielki dramat w 3 aktach a 6 obrazach sławnego wtedy autora Ducange p. t. „Korsykanka" co tam, hiszpance się tak zniemodnicie powiedziało, dlaczego ii z Korsykanką miałoby być gorzej, tak mówiono. Dalejże copyrej Filharmonicy, rozpisywać role i męczyć dyrekcyę o znaczne koszta. Wiele było trudności

ale jako szczególnie prokonanych
i 30000 złotych na kostjumy, dekoracye &c
sowicie ofiarowano. No teraz muszę opowiedzieć
treść tego arcydzieła: Ojcowie dwóch
rodzin Korzyńskich, od lat stu żyją=
=cych w zawiści i śmiertelnej walce
postanowili nakoniec położyć kres nie=
=przyjaźni, która w każdem pokoleniu
kończyła się śmiercią jednego ojca ro=
=dziny. Gregorio i Spagaci po zobopól=
=nej na piśmie zrobionej umowie, za=
=brzmiali swoje dzieci jeszcze w dziecięcem
wieku. Córka Gregorja Julja miała zostać
żoną syna Spagaciego, Gerona. Według
zwyczajów wiekami uświęconych, zaręcz=
=czyny w Korzyce niemniej znaczyły
od zawartego ślubu. Ale Julja niepo=
=mna umowy która już o jej losie po=
=stanowiła, dała przystęp uczuciom
miłości ku innemu — pokochała Ar=
=tura, młodzieńca znakomitego rodu,
prawego charakteru, ale co najistot=
=niejsze w tem wszystkiem iż była
już w obliczu Nieba jego małżonką,
mając zakład miłości Artura. Tajemni=
=cy tej była świadomą jedna Maryla
uboga wieśniaczka która wychowała
Julję. Obowiązki urzędu powołały

Artura do Francyi, a Julja opu=
=szczona chwilowo, pocieszała się tylko
nadzieją prędkiego jego powrotu. Dzień
dopełnienia przysięgi z Jeronem
nadchodził — Artura niewidać. Przy=
=szła nareszcie wiadomość, że za dni
kilka z obowiązków urzędu uwolni
się, aby uściskać stroskaną Julję.
Lecz chwilę tę poprzedziło przybycie
jej brata Antonio któremu Artur
znajdując się z nim razem na obcy=
=zie a niewidząc, że to brat Julji
powierzył list — na ręce Maryty
adresowany, z nowotworzeniem dawnych
przysiąg i jak najprędszego po=
=wrotu. Z listu tego, a raczej z roz=
=mowy z Arturem wyrozumiał Antonio
tajemnicę miłosną. Przybywszy do
chatki Maryty, nieznalazł nikogo,
tylko chustkę kobiecą, chustkę że
znakiem jego siostry, to zrodziło
w nim podejrzenie, czy ta schadzka
te stosunki niedotyczą Julji. Przy=
=witanie Maryty, rozmowa przy
oddaniu listu, jej pomięszanie
bardziej jeszcze utwierdziły te prze=
=czucia. Antonio młody, waleczny
żołnierz, korzystawszy z obrad

na śmierć w obronie honoru siostry, w obronie honoru swej rodziny. Wszystkie następne okoliczności, na które pilnie zważał mówiący przeciw Julji. Znał surowość ojca, nie dziwiło więc otwarcie dla odwrócenia nieszczęścia. Natłoniec przyszedł punkt, przy którym znajdował się Artur. Antonio czekał tylko sposobnej chwili spotkania się z uwodzicielem. Chwila schadzki nadeszła, dowiedział się o niej Antonio z listu, który wykradł siostrze, w chwili gdy padła na jego ręce zemdlona. Artur przybył na znak dany przez Julję — przybył i Antonio ukrył się za oknem altany. Rozmowie kochanków w której Julja zmuszona okolicznościami, zezwoliła na ucieczkę, nawet żądała jej, dla ujścia przed niechybną klęską ojca i związkiem z rodziną Spugadi będąc już żoną i matką, przysłuchiwał się brat Antonio i [illegible] pożegnała Artura spotkał go mściciel honoru Gregorio, Antonio z bronią w ręku, nieprzedziawszy przeciwnikowi, kim jest

rzeczywiście. Pojedynek odbył się nad brzegiem pobliskiego jeziora — Tomaszyłko co dotąd sprowadzeniem, ta cała ruiny expozycyi natchnie zajmuje zaledwie połowę a akt pierwszego — Następuje zmiana dekoracyi — Sypialnia Julji Godzina późna, jeszcze gości z rodziny Spagaci, zaproszeni przez Gregorio biesiadują, gdyż przygotowania do zaślubin wciąż się odbywają. Julja czeka rozejścia się tych gości — w tem przybywa Gregorio udając się na spoczynek, znajduje ją zupełnie ubraną, zmartwioną i trwożną na każdy szmer a najbardziej na głos ojca bo o północy na przybyć Artur i ~~[illegible]~~ wprowadzić nieszczęśliwą — W tem miejscu jest rzeczywiście wzruszająca do głębi scena z ojcem — Zmiony Gregorio usypia na fotelu a Julja w bardzo długim monologu waha się, drżący, rozbiera stan swej duszy, swej sytuacyi swoje powinności jako córki, wobec nieczułości do której przywiązały ją wyższe stosunki z Arturem — powraca więc do pierwszego postanowienia i na szmer za oknem, sądząc że to kochanek

zbliża się do okna – a jeszcze raz gestem pełnym wzgardy na Helenach i nóg śpiącego przeciągnawszy ojca wybiega i dopełnia... Antonia – Antonia która zabił Artura i nietaj przed Julją czynu tego – Rozpacz i krzyk boleści Julji przebudza ojca – Julja pada mu do nóg wyznaje swój występek i zgadza śmierci z rąk ojca – Kurtyna zapada i tu jest właściwie koniec 2go Aktu bo ta zmiana w pierwszym jeszcze na dwie części podzielono ~~bo~~ na balu u ojca a potem wypędzenie córki – Następny obraz przedstawia się znów dekoracyę z pierwszej połowy aktu 1go – Rozmowa z Jacintą matką Serona – zbrodnia Julji wiadoma tej szlachetnej kobiecie – Na ten moment wpada rybak donoszący iż prowadzą człowieka którego znaleziono nad brzegiem jeziora, już na pół żywym – Wchodzi Artur wsparty na ramieniu doktora i ludzi z wioski – bada Marytę o losie Julji, mającej wkrótce stanąć przed sądem Vendetty a więc niewątpliwie i przed sądem Boga,

Wysiłony konający prawie pragnie
wydrzeć się z rąk lekarza aby biedz na
ratunek Julji. ale kończy się retrakt
jego przytomności — I znów zmiana dekora-
cyi — Sąd — miejsce ponure gdzie zgroma-
dzeni członkowie rodziny Gregoria
i Spagaci — mają sądzić Julję. Badania
biedz tej swego przewinienia — wyrok
śmierci wyrzeczony jednogłośnie. Na nic
błagania, skrucha obwinionej, ojciec wy-
rzeka się swoich praw i tytułów. Jednak
uczuć rodzicielskich nawet dla występnego
dziecka przytłumić niepodobna; stąd
powód do nienawiści Gregoria i rodziny
Spagaci wybuchnie — jak też walka do-
wodna powstaje — Gregorio niszczy papier
zawierający umowę połączenia dwóch ro-
dzin formalnie, uroczyście spisaną i wy-
zywa naczelnika rodziny Spagaci do po-
jedynczej, śmiertelnej walki — powstaje nie-
kiedy hałas i zamieszanie, ta scena
była wszczynicie zadziwiająco wyraźnie
na publicznie rozchwytywali się po
raz pierwszy widzianym obrazem na na-
szej scenie) — Obie strony z zaciętością ode-
rzucają na siebie orężek orężu kodzin-
ja grozę sytuacyi — gdy daje się słyszeć
gwałtowny trzask wytamowanej bramy,

To zbrojni żołnierze wpadają a na ich
czele Artur (jakoś prędko ozdrowiał; tylko
co był umierający (!!) – który w imieniu
Praw i Króla znosi Vendettę a jej sprawców
aresztować każe – Spagaci wściekły rzuca
się z żelazem na Tulję chcąc jej zadać
cios śmiertelny ale brat go zawodzi – Win=
=nych wyprowadzają – Tu następuje ostatnia
scena, już łatwa do przewidzenia; Kapitan
oczekuje na publiczne nawrócenie po=
=mimo stałego już oporu ojca Tulji – a list
ojca Artura (który aktualnie wtedy przycho=
=dzi !!!) dowodzi iż Tulja już jest przez jego
rodzinę przyjęta za córkę. Przebaczenie,
błogosławieństwo, etc etc – Że ta sztuka
sprawiła znakomitych przedstawicieli
z panią Halpertową na czele, Werowskim jako
Gregorio, Domorowskim, Artnerem i Jasiń=
=skim jako Antonio; Chomanowskim jako
Spagaci i wyborną Kostecką jako Maryt=
ką – padła, zrobiła fiasco; jakby dziś po=
=wiedziano, nawet i zdyskredytowała
reżyserję w obec dyletanckiej, to tem
nie ma nic dziwnego, bo choć to marna
sztuka, to wiele scenach niepraw=
=dopodobna; ale co jest dziwne, że reżyse
=ria wtedy tak się nie zraziła na gnicie pu=
=bliczności i warstwicach sztuk. Prawda

i to że co nam się podoba to publicznie =
= ci przeciwnie jak to wyłuszczałem dawniej
w recenzyjce Bakałarzewiczowej z okazyi sztuki
„Zubożały pan" – Chodziło wyraźnie na kor=
=sykanckę ale tylko dla statystów bowiem
sceny to jest sceny sądu w której Hal=
=perstowa była przeszczytnia – przyzna=
=ję ona narazie tysiącami na jakie ją
narażał błąd jej przyzwoitowa wszelkiej
nadziei nawet obrony nie ma i bracie
wydawała się marionetką, bez wyrazu
cierpienia w twarzy, bez głosu, bez siły
prostych ról, twarz, cień ~~niewidzialny~~
rozmierzony ruchy machinalne, bez=
=wiedne – budziła już nie litość ale
przerażenie, grozę, owinę, ustawą i
zachowaniem, każde słowo zdawało się
wychodzić nie z ust żyjącej jeszcze isto=
=ty ale szkieletu rozrajającego się tylko.
Co znów znamiennego spostrzegamy
iż w aweczonej obsadzie ci zawsze
i we wszystkiem jedni i ci sami gra=
=ją – rozumiem iż to dla afisza z na=
=zwiskami mającemi kredyt u pu=
=bliczności – ale co się ze sztuką stało?
Przecież tych nazwisk zabrakło i wszy=
=stko malało bo nie było godnych następ=
=ców wprowadzonych na miejsce tych zmarłych.

pozostały: fenomena i experymenta
czyli że żyli od 1837 sztuka zaczynała
chylić się ku zniżce a co za tem idzie
i wymogi publiczności zmalały do mi=
=nimum. - Pragnąc czytelnikom na przy=
=kładzie przedstawić jakiej fluktuacyi
ulegał (personel ról w sztukach dawnego
okresu, weźmy pod rozbiór 2 opery i 2 ko=
=medye. Zaczynam od oper bo te przecie
wpierw człowiek słyszy, widzi a więc
słowa, wydaje dźwięki, zanim nauczy
się mówić. Więc Don Juan Mozarta:
rok 1817 Don Juan - Dmuszewski (art. dra)
Komandor - Wenzwski (art. dra)
Donna Anna. Elsnerowa (żona dyrektora opery)
Don Ottavio. Kratzer, prototypista całej plejady tak=
=trzów na rolach (ten śpiewał)
Donna Elvira. Aszpergerowa (tekście śpiewała)
Leporello - Szumowski (nastręczyciel wódki)
Mazetto - Kudlicz (art. dra)
Zerlina - Dmuszewska (art. dr. żona dyrektora teatru)
1822. Donna Anna - Aszpergerowa (na swój benefis)
Don Juan - Wejkert (nie śpiewał ale śpiewał)
Komandor. Jastrzębski (art. dr.)
Don Ottavio - Półkowski (wielki śpiewak)
Donna Elvira - [illegible] (rola tworzy opery
[illegible] muzyki, ale
[illegible] góra [illegible])
Leporello - Szumowski
Mazetto Damse (art. dr. twórca wielu oper)

Żerlina. Kurpińska (ar. dr.)
1842 Don Juan. Troschel, (później osobno śpiewaczka)
Donna Anna Kurnatowska (śpiewaczka)
Donna Elwira Rivoli Paulina (śpiewaczka)
Don Ottavio. Kleczyński
Leporello. Stolpe (ar. dr.)
Mazetto. Korzeniowski (ar. dr.)
Żerlina Hoffmann (śpiewaczka)
1850 Donna Anna. Rivoli
Donna Elwira. Waszkowska (chwilowo na występach prowincjonalnych)
Żerlina. Jarosz Gwozdzikowska
1858 Donna Elwira. Dowiatowska
Don Ottavio Sterling (obecnie nauczyciel śpiewu w instytucie pedagogji)
Mazetto. Ziółkowski
Komandor. Borkowski

Skąpiec (Ta komedya) Moliera (o tłu. Narzymskiego grana była dopiero w 1870 – ale Rocznik Teatru Narodowego Warszawskiego za rok 1813 opiewa iż ta komedya grana była jeszcze 1778 w Warszawie w byłym podówczas pałacu Radziwiłłowskim później zwanym Namiestnikowskim, czyli tam gdzie i pierwsza nasza opera „Nędza uszczęśliwiona" Kamienskiego grana po raz pierwszy była) przy uroczystem 1815 pierwszej były następujący: Harpagon Kudlicz ar. do 1842 [illegible] Walentyna Rychter a [illegible]

1870 Naczyagonem jest Kapacki
1815 Antoni Smuszkiewski
1825 " Pinsecki (ojciec)
1842 " Sturm (siostra przeszłych)
1870 Pinsecki (syn)
1815 Eliza Melcer
1825 " J. Paszkowska
1842 " Moździeńska
1870 " Przepiórska
ostatnio Gracki
1815 Walery Malinowski
1825 " Asperger
1842 " Skomorowski
1870 Tatarkiewicz
1815 Maryanna (dawniej Julja) panna Kuntkowska
1816 " Andrzejewska
1825 " Ag Paszkowska
1830 " Jastrubska
1842 " pani Rutkowska
1870 " pani Antkowska

1815 Eufrozyna Wagnerowa
1825 " Jankowska
1842 " pani Chomanowska
1870 " Micińska
1815 Jakób Adamowicz
1825 " Damse
1842 " Fenopolski

dawniej tu
ar baletu
dość antipo u =
=mowna

1870 Jadwiga Chowańska poetnie (30)
Zygwid Tyniec Szymanowska
1815 Franciszek (Biały Strzała) Wołłowicz (ojciec)
1816 " Werowski (ojciec)
1825 " Świergowski (ojciec Chowański) (ojciec)
1870 " Damse (1872)
Wolny Strzelec opera Webera
1826 Książe Ottokar Zyliński
Nadleśniczy Kuno Wolski (ar dr)
Agata Arzpergerowa (matka)
Anusia Kluczyńska (ar dr)
Kacper Romanowski
Max Wołłowicz
Pustelnik Szczurowski
1827 Ottokar Wejnert
Max Zyliński
Agata pani Strzemi
Anusia pani Arzpergerowa
Pustelnik Panczykiewicz (ar dr)
1828 Agata pani Mejerowa
1829 " pani Cymermann
1830 " pani Zawadzka
1831 " panna Stadkowska
1832 " panna Wołłowa
" " " Minelli
1833 " " Miller
1834 " pani Rywacka
1837 " panna Carl (jako gość)
1838 " pani Niedzielska

1830 Anusia. Zawadzka

1835 " panna Daszkiewicz (ar dr)

1833 Max. Dobrski

1843 Oktawian. Matuszyński

Kuno. Stolpe (ar dr)

Agata. Maurice (ar dr)

Anusia. Leśkiewiczowa

Kacper. Hartkowski

Max. Dobrski

Pustelnik Trojan

1844 Agata – Julina Kiewel

Anusia – panna Studzińska

Kacper – Trojan

Max. Kleczyński

Pustelnik. Stolpe (ar dr)

Kuno. Tarczyński

1846 Kacper. Kosprotow (gość)

Anusia – Hoffmann (Majerankowska)

od 1866 Oktawian – Kochper

" Tiotkowski

Kuno – Kozierowski

Agata – Dowiakowska

Anusia – Graetz

Wojakowska

" Kacper – Prohazka

Borkowski

Max – Cieślewski

1867 Agata pani Münchheimer (debiut)

1869 Agata – panna Brzechwa debiut

(Jak widzimy z tego chronologicznego spisu iż do lat 50 przeszło, opera idzie o własnych siłach i nie rzadko=
=kuje się z dramatu chyba w bar=
=dzo wyjątkowych razach i to gdy opera jest tej serii, ma dużo prozy! No jeszcze jeden przykład

Przedwojnie i przekora kom. w 1 akt
1822 Jan – Kudlicz
Piotr – Szymanowski (ojciec)
Zofja – Kurpińska
Lubomir – Pinocki (ojciec)
1847 Jan – Rychter
Piotr – Żółkowski
Lubomir – Boczkowski
Zofja – panna Cichowska
1848 " panna Mordz
1857 " pani Korzeniowska
1869 Jan – Rapacki
Lubomir – Szymanowski
Zofja – [illegible]
1870 " Borkowska

Ponieważ każda ze sztuk grywanych na naszych teatrach ilegatura mniej więcej takim przemianom, z tego może sobie wyobrazić czytelnik ile to pracy kładzie się w to co się zabawa tylko widzie.

Obiecałem sto artystek w niniejszym artykule wspomnieć i zdaje się że chyba będę musiał przekroczyć tę normę gdyż jak wymieniłem 63 a jeszcze tak [illegible] daleko do wyczerpania bodaj tego ojego dzieła. No [illegible] przecież, to teatr rządowy, bogaty, zasobny i w środki i artystów, których tak dużą ilość posiadał, że niebyło trudniej nawet dla sztuk które miały bliźniacze role jak np. „Syn tułacz" wymagający dwóch jednakowych ról Blanki i Róży, zawsze znalazły się jakieś pp. Fabrin- skie siostry albo obie Eiler —

Z Aspergerami to taka była historya: Znakomita śpiewaczka Katarzyna Łaszczyńska primadonna teatralna w rzeczywistości należy do historyi starożytnej naszego teatru za które uważam dzieje Teatru Narodowego na placu Krasińskich, mające zająć tom trzeci i ostatni niniejszych Notatek, tam też złożę hołd jej pamięci i wielkiemu talentowi — do obecnie opowiadanych tak zwanych przezemnie „wieków średnich historyi teatrów Warszawskich" czyli dziejów Teatru na Marywilu, wybitna postać Katarzyny nie kwalifikuje się gdyż o niej nigdy nie gościła. Tak to [illegible] na teraz potrzebna

jest wiadomość iż mąż jej Wojciech także
niepospolity tenor i ar. dr. wkrótce po śmierci
żony powtórnie wstąpił w związki
małżeńskie z Anielą z Kamińskich zna-
mienitą jak wtedy choć jeszcze bardzo mło-
dziutką artystką dra. która wkrótce przez
śmierć osierocił. Ona więc będzie przed-
miotem naszych spostrzeżeń jako silnie
choć także chwilowo związana z naszą
sceną. Świetność w ogóle jej działalności scenicz-
nej dużo na czynniki się opierała. I tak,
utalentowana ta artystka ur. 1818 w Warsza-
wie po odbyciu studjów od 1836-38 wystę-
powała na scenie obu teatrów naszych
od 1838-40 na scenie wiedeńskiej - w dwa
lata później znowu ją widzimy na War-
szawskiej scenie ale już krótko tu
przebywała, gdyż jako stała artystka
osiadła przy teatrze Lwowskim (1842-
-1855) i znowu dwa lata wojażowa-
ła 53-57 grywając gościnnie
w Krakowie i Poznaniu
od 1857-63 znowu ciągle przebywała
we Lwowie gdzie z tytułem emerytalnych
dostrzyła się - gdyż jedynem nazwiskiem
zapowiadającem z pewnością starożytną sztukę
stanowi jest obecnie tylko Lwów -
Ostrzegerowa w Warszawie kształciła

się na tak wielkich wzorach
jak Halpertowa, Kurpińska, Werowska,
ale talent jej kulminacyjnego Dobiegł
dopiero we Lwowie. Swego czasu scena
nasza nie miała lepszych od niej bohaterek
i amantek salonowych choć tragedye
i dramaty dostarczała najwięcej pola
do rozwinięcia w całej pełni jej talentu;
nazywano ją artystką do szczętu stylu jedną
z najzacniejszych. Pierwszy raz debiutowała na
Warszawskiej scenie d. 28 marca 1834 w kom.
„Łotrostwo i miłość". Do Wilna wyjechała
będąc angażowaną przez ówczesnego dyrektora
tamtejszego teatru. — Asperger z Wiednia
z którym do Warszawie jeszcze połączona została
związkiem małżeńskim — W Wilnie bardzo natu-
ralnie grywała tylko pierwszorzędne role.
Następnie wyjechali do Mińska etc. Wrócili na
Warszawską scenę wraz z Dawisonem — ale już
na bardzo krótko — tutaj pochowała swoją
1842 stosunkowo w młodym wieku gdyż
miała 5[illegible] lat. Ona sama już do 184[illegible] u-
ważana była więcej za Lwowską niż Warszawską
artystkę — Po śmierci dyrektora teatru Lwow-
skiego hr Skarbka, wszystkie dyrekcye
starały się o pozyskanie Aspergerowej
ale ona tak pokochała Lwów iż wiernie
mu pozostała, dopiero 1855 w skutek

niepowtarzalnie i wyjątkowo
Chełchowskiego przeniosła się do
Krakowa, gdzie nadszedł upragnio-
ny dla niej moment ostatecznego wyta-
lenia się przy lwowskiej scenie. Była
to imponująca artystka: wzrostu wyso-
kiego, postawy szlachetnej rysów twa-
rzy mówiących i wyrazistych; miała też kolo-
ratura, jednoczenie i porywała widzów
potęgą swego organu i wielkością
gry. Równie doskonała w komedyi
jak i tragedyi, zachwycała w pierwszej
naturalnością i swobodą w prowa-
dzeniu dyalogu — w drugiej zaś
siłą niepospolitą ujawniającą się w ak-
cyi dramatycznej — Gruntownie wy-
kształcona we wszystkiem co należy
do zawodu dramatycznego, była takie
doskonałą nauczycielką młodego pokole-
nia artystek i artystów, a rad jej
i wskazówek za... nawet znakomici
już art..., stojący na wyższym szcze...
w hierarchji swego kunsztu. Głów...
role jej repertuaru w które jej zjednały
rozsławiona sławę i rozgłos były:
„Szklanka wody" Emilja Scribe'a „Au-
relio Malinieri" „Maryja Stuart" „Intryga
i miłość" &c. Przerzuciwszy się na polu

powszechnie uważano za najlepszą rolę artystyczną Medycejskiej, matki w „Skłodowskiej" i wielu innych. Dnia 28 marca 1884 obchodziła we Lwowie swój pięćdziesięciolecie jubileusz. Zaszczytna karta sztuki się należy artystce, która w historyi sceny Wileńskiej i Lwowskiej [illegible] ciężkości na naszej scenie przypada dla niej na rok 1840 gdyż aczkolwiek znana i słusznie oceniana była do roku 1837 jako panna Kamińska ale że grywała wtedy mniejsze role więc ten czas wcale nie zdziwam w jej działalności. Właściwie wystąpiła się i wyrobiła już po opuszczeniu [illegible] Warszawy a więc na scenie wileńskiej. Tam dopiero zasłużyła sobie na opinię artystki talentem obdarzonej. — Scena w Wilnie i w Kijowie chlubiła się nią nie bez zasady. Opinia głosiła [illegible] artystkę u nas — należało ją usprawiedliwić i utrzymać „Kitty" więc [illegible] zajęła na nowy swój debiut „Kitty" tak świetnie przez Halpertową odgrywaną na drugi występ Jenny w „Warjatce" na trzeci Elwiry w Kom „Mąż i żona" nadto Hortensyi w sztuce tegoż nazwiska. Wybór ról dowodzący uczności wielkiej

=rzych rolach ukazała się bardzo ko=
=rzystnie, mimo to że była narazio=
=na na porównanie z Halpertową, któ=
=rej wyrobiwszy talent nawet znakomity
bez wielkiej rutyny i sprzyjającego wykształ=
=cenia. Według gustu i estetycznego
smaku naszej publiczności, niełatwo
potrafił. Występy w komedyach, wyszły
mniej szczęśliwie. mimo to zasługiwała
dużo czucia w tej grze i bardzo dobre
zrozumienie roli. Widzimy z tego
że jej talent z łatwością do różnych cha=
=rakterów naginać się daje. Zo=
=stała więc liczyła do grona artystów
tego teatru Warszawskiego. W owym czasie
wsławiła też na scenie pani Chobrzyńska
(jako panna) Rabcewiczowa, Była
ona nader krótki czas uczennicą Kon=
=serwatoryum; w roku 1834 wystąpi=
=ła po dwakroć w Kom. Żmyślone,
nieuk i z wielkim entuzyaz=
=mem dużer wszystkich brzyjęta, zo=
=stała natychmiast wcielona w skład
artystów dramatu. Następnie za mąż
odszczuła scenę za którą zatęskniła
wkrótce dom nie zawsze jej pełnego
zadowolenia. Ukazała się w dramacie

w roli głównej. Talent jej conajmniej
korzystnie się przedstawił niż w owej ilust-
-racyjnej dawniejszej roli w Matce. K prze-
-kreśl. W każdym razie cieszy-
-no się z powrotu Artystycznej i Cho-
-rzyńskiej artystek których talenty
powinny być tutaj znakomite, wrodzo-
-ne i (stałemu) ćwiczeniu. Chorzyńska przy po-
-wrocie także odbyła tutaj inauguracyjne tra-
-gedyczne występy t.j. w sztukach „Ludwika
de Lignerolle" Sardou'a „Nerona" i „Mąż i żona"
(Sardou'a) musiał być ubogi wtedy repertuar
kiedy wszystkie jedne kilkoparty) Nazwisko
nie ich zdobyty odbyty nie wpłynął z innych
tych zupełnie różnych sobie charakterów.
Tych parę wyniosło przekonanie o
jej znakomitych zdolnościach do dram
i komedyi wszelkiego rodzaju do ról
powierzchownych, łączyła wszystkie inne
artystkom wielkie i główne role przedsta-
-wiającym, konieczne: Uczucie, dobra
deklamacya, wymowa barwa czysta i
dźwięczna, gruntowna znajomość języka,
dar i zdatka w owczesnych artystów
scenicznych; nie nie, wiele godności bez
przymusu cechujące i zdolność bycia
charakteru roli. Niepowiadała tych wszystkich

to jest w pracie, wymowalnej, to w zakresie dramatycznym jak i każdym innym, geniusz tylko w że wystąpić na szczebel, co którego talent, droga, twórcy i doświadczenia zaleci się zdążyć lub wejść w teatr. Bądź co bądź uznano w niej w teatrze groźną rywalkę Hurtelu, więc postarano się o możliwe przedstawienie jej w sprytnie, czyli że wcale nie dawano jej roli (więc to już i wtedy było znane?) Raz tylko jeszcze widzą sprzyjnie uznanie się i to w tej samej roli po pani Leduchowskiej jeszcze w Kom. „Zaułku męskim" i stamtąd wtargała postęp pomimo ciągłego utrudniania jej w cieniu; scena spaczonej zdobywała, szczery i ogólny podziw. Chociaż tutaj ta nadzieja nie zrealizowała się, ale scena. Był to też i czas jakiś przejściowy i mocno niefortunny zwłaszcza w punkcie repertuaru. Grali sami nędzne romanty i publiczności na spektakl wyobrazić w takiej nędznej komedyi, niższego rzędu, jak w tedy nazywano. i to aż w trzy akty rozwlekłowane;

miejski obywatel, który z domu do domu
plotki przenosił, zawsze w samiu-
=rze przystąpieniu się komu, tra-
=fiło, aby jeden sprostrzegł uwarzyć
godny widzenia i doniesienia, komu
należało wynadek ten odkrywał, jedynej
cnotę a miłosierność drugich i to wy-
=więszej komedyę. I gdzie się dziwnie
mieni ta miłość i prędkie serce człowie-
=ka, to jak chyba tu wybitnej rzeczy
takiej nastręczy, dziwnego zdarzenia
która była trzecia na pilno zapisanej
bogatego dziedzica, na którego z całej
wsi przyszła sama do swego pana
a więcej jeszcze do jego mamki i tych
ubogich miała otworzyć, jako nagrodę
swej wierności. No ale to ciemne ona
i wielkiej nie była zaradna? Kiedy je-
=szcze z dalszej ojczyzny naszej i nadzie-
=jej się tak rzeczesnej miejsce
w historyi tak dziwnej, tak niezwykłej
=cenna zamężna kobiecia cnotliwego
chwalnego fortunata, szlachetnego
do tej ziemi Karoliny wiwnie artystki
dramatycznej urodziła się 24 Listop 1807.
Po dziś dniem pobycie w Sa. Dr.

Zdobył nauczycielkę w charakterze
guwernantki 1822. Stało się to zaraz
po śmierci ojca, a stało się głównie
dla chleba. Ale córka komika będącego
chlebem teatru, czytała między wiersza,
który stał się mimi genialnym artystą,
nie mogła przecież żyć bez sceny.
A jak silnie była nowiązana nić
między nauczycielką Fortunatki i
publicznością niech stanie dowodem
że kiedy kreteczka 21 września 1829 r
ukazała się na scenie powitano ją imie-
niem dobrej znajomej. A gdy w Gwiazdo-
liczce w roli Dorymeny zaczęła się:
„Ten talent w mojej rodzinie
Od dawnego czasu słynie"
publiczność jakby iskrą elektryczną
przeniesiona, złożyła hołd pamięci
nieodżałowanemu ojcu, w przeciągłym
oklasku dla jego córki. Kreteczka
takiem przyjęciem, przerażona
z zapałem i uniesieniem jakby
pragnąc chciała ogłuszyć serce, które
bolesnego zawodu w życiu doznało
każda nowa rola była nowem zma-
ganiem gwałtownie wzmagającego
się jej talentu. Charakterystyczne

w dramacie, umiała przejmować aż do grozy — kto ją widział grającą Cichalczkę w „Tajemniczej a wyża" ten niemógł odtrząsnąć się ze wspomnienia tej przerażającej postaci; celowała też w rolach starych matron i babek charakterystycznych. Jej zamążpójście przyczyniło jej wiele trosk i udręczeń. Przygnębione macierzyństwo spowodowało ciężką chorobę i śmierć 10 marca 1847 artystki, której stratę publiczność ogólna odczuła. O tej postaci jeszcze wielokrotnie mówić będziemy przy rozbiorze różnych ról repertuaru dawnej sceny. Tu nadmieniam tylko to charakterystyczne, że i ona jak i cała ich wielka rodzina, pomimo rzęsiste uznanie, względnie dobrego bytu do szczętu absolutnie zaliczoną być nie mogła jak tego dowiedzieć się obszerniej o artystach, wielkim jej braciach Hoffmanie — Matka ich rodu Karolina, także niepoślednia artystka urodziła 1788 należy do dawnego teatru i wyjątkowej opinii cenionej będącej — tu nadmienić dokończenia swojej działalności sceniczności. Tutaj [illegible]

Ojciec Dobrojska w „Słubach panieńskich" 1834 i inne – ale jako artystka klasy=
=cznego repertoiru nie lekceważ do
Łodzi tea i na Krakowskich placu
Jako emerytka umarła Roku 1853 w wieku
lat 65. — Wspominałem już o tem
niejednokrotnie iż artyści bale
w różnych czasach przegrywowali
do dramatu, czując do niego dziwną sym=
=patyę i nawet względnie dawali zastęp
przeparitych i puryfikacyjnych ~~artystek~~ artystek
=stek ~~aktorek~~ Słusznie to wejrzenie, bo
=kwiatuje ii ii to tem nie na nie dziwne=
=go. Oddają dziecinka ojcu czy dzie=
=więcioletniego do baletu, gimnastyczny
jednem je pan Bóg stworzył – Przebywa
w atmosferze teatralnej zmów jakie
tak 10 cech i, ~~kurczą~~ kurczą jej nogi,
ręce, głowę, i wszystko to nie
prowadzi do żadnego rezultatu,
i wyższego talentu na primabalkę
mieć niema, zresztą wrzecie
nie wszystkie mogą primabal=
=lerynami zostać – Jakki dziecinek
gimnazyę ciekawie – jak kilkanaś=
=cie widzi co się na około niego
dzieje, wszystko zauważa, wszędzie,

w dramacie, umiała pomimo ak
to grozy — kto ją widział grającą
Elżbietę w „Tajemnicach" a wy-
zna" ten niemógł oderwać się od
wspomnienia tej przerażającej po-
staci; celowała też w rolach sta-
rych pań i babek wiejskich.
Jej zamiłowanie do przyrody jej wiele
troski i udręczeń. Przyjęcie mo-
=ralne spowodowało ciężką chorobę
i śmierć 16 marca 1847 artystki, której
stratę cała Polska scena dotkliwie
Tej postaci jeszcze wielokrotnie wi
będziemy przy rozbiorze różnych ról
repertuaru dawnej epoki. Nie mamy na-
czem tylko to stwierdzenie, że i
ona i cała jej wielka rodzina
pod wielu względom, uznania, względnie
go bytu etc do szczególnych, zaliczoną być nie mogła
Jak tego dowiadujemy się z korespondencji
artystów, wielkim jej dobrem. Ho-
=ryn — Matka ich rodu Karolina
Wilkie niepoślednia artystka urodz.
1788 należy do dawnego teatru i wi
=ele ról dała w tej dobrej, tu nie
zbyt wielkiej dokończyła swojej dziel-
=ności scenicznej. Tutaj grała na

Varsig Dobrojska w „Slubach panieńskich"
1834 i inne - ale jako artystka klasy-
cznego repertoiru, należała do
[illegible] na Krakowskich [illegible]
Jako emerytka umarła Kwiet 1853 w wieku
lat 65. — Wspominałem już o tem
niejednokrotnie iż artyści balet.
w różnych czasach peregrynowali
do Drezna, czując do niego dziwną sym-
patyę i nawet względnie dawali zastęp
przeciwnych i fizycznych [illegible]
= stek [illegible] Stąd nie to wejrzenie [illegible]
Kreamy ii ii to tem nie ma nic dziwne-
go. Oddają dziecinka dziwia się, że
trzechletniego do baletu, gdy [illegible]
jednem je pan Bóg stworzył - Przekonam
w atmosferze teatralnej znów jakie
lat 10 cu i., [illegible] nogi,
ręce, głowę, i wszystko to nie
prowadzi do żadnego rezultatu
wyższego talentu na prima bale-
rynę niema, zresztą wrzecie
nie wszystkie mogą prima bal-
erynami zostać - Jakli dziecinki
patrzyć ciekawie lat kilkana-
ście widzi co się na około niego
dzieje, wszystko naśladuje [illegible]

trochę [illegible] z [illegible] niem jest. Zwracając się jej duch buntowaki chciałby wyjść z tej matni, a że nówić kobiety może, więc. Dalej do Dramatu. Przy szczególnych okolicznościach uczy się [illegible] ale tylko ról i języka [illegible] a za to [illegible] z niej nowa aktorka. Takich wiele było i o jednej z takich pragnę wam [illegible] opowiedzieć. Była nią panna Teodozya [illegible] Teodora Gurowiecka. Weszła do Szkoły Baletu 1832 obdarzona przy nader pięknej postaci niepospolitym talentem, równie do tańca jak i do [illegible] gdzie do mimiki, [illegible] swoją za- wodową 1836 od ról głównych i od początku rokowała najświetniejsze nadzieje które w zupełności ziściła. Wdzięk urodzony, zapał [illegible], [illegible], wszystko u niej było w superlatywie, wyrażała w najwyższym stopniu a mimika jej [illegible] [illegible] i ona to zbliżała nas z sobą gdyż role niemowe w dramatach to jest role niemówiących lub głuchoniemych z prawdziwym artyzmem wykonywała. Każdego

w balecie „Niebieska jeziora" gdzie ~~z nader~~ trudnej mimicznej roli wyszła ~~nader~~ szczęśliwie, tak iż nic prawie do życzenia nie pozostawiała. „Rybołowcy" „Mary i Flora" „Stacy i Toska" „Wesele Gamasza" „Mimili" i sławna „Syllida" to były dalsze etapy tej drogi, którą i była słynna scena z uwodzenia w III Akcie „Roberta Djabła". Artyści dramatyczni z kuriozem na czele, zabrali się na balety podziwiać mimikę tej znakomitej artystki. I tak bywało aż [illegible] dyrektora Auberta, opery: „Niema z Portici". Wiadomo iż kompozytor pierwiastkowo partję tytułową przeznaczył dla sopranu, ale potem nieznacznie wolony że ~~ar~~ diva ~~sopranu~~ w operze tej znalazła wypadało nowe bardzo szlachetny [illegible] zmienił tytuł „Fenella" na „Niema z Portici"
pomysł powierzenia losów swojej heroiny, primabalerinie, a że u nas takiej była Gwozdecka więc ona wykonywała tę arcytrudną rolę a wykonywała ją jak najdoskonalsza artystka dramatyczna. Rozumie się iż po za tem pozostały i inne sztuki jak wyżej wymienione i grane w Teatrze Rozmaitości jak „Nichowa" „Niemy z Dingoville" etc. Szalone spektakle robiła z Kotkowskim.

= ciorysie Aleksego Zaleskiego (syna) szkicowo opisałem. Z przyczyn tych zaczęła się usuwać od teatru Gwarectwa i z kliki do komedyi - grywała tak z wielkim uczuciem w takiej np. Kom. jak „Panna prowincyonalna" „Syn marzeń" i inne. Przez tegi zasiliła sprzedanie teatralny tłu= =maczeniami niektórych sztuk z francuz= =kiego ale to były marne przekłady, Stan. ich za nadto wiejskie, przelanie stało w nie= =dużo przenoszony tekst francuzki na bzyk= =nik i znaczenie naszego języka, czyli że to była tłumaczenie, bo bez uczuty= =mania takiej myśli i znaczenia dos= =nych wyrazów. Zasługuje czytanie w wielkiej wierze, wielkiego talentu i niezaprzeczonej pracy na polu literatury dramatycznej, zżymał się na te niepotrzebne wkazy ale musiał milczeć i spróbować gdyż panna Gwozdecka stała za wysoko aby śmiał oponować. Tutaj zaświadczam zupełnie że niebyło to jej winą - gdyż miała język francuzki nabyty pracą i tak z wielkim wyuczeniem go już w później= =szych latach, ona śmiała i tłumaczyła po francuzku, myśląc po polsku i tym sposobem tworzyła ciągle [illegible]

małżeniach nie podpisywała się. Jest na:=
=wet sztuka, i to bardzo dobra sztuka,
która padła tylko z powodu przekładu
takiego pół francuskiego. Tutt pół polskiego
którym to przekład Szwedeckiej przy pisy=
=waną brać naszą, zniechęcza, iż od
pojawienia się tej sztuki jakoś milczą.
Tłumaczka werwa Szwedeckiej a na=
=tomiast pojawiły się liczne tłumaczenia
jej brata Baltazara, jednego z bardziej
płodnych naszej dekadensteryi" – Do roku 1856
bardzo wzdrożko już uczęszczała się Szwe=
=decka na scenie, a po roku 1860 ani
jej nie widziano – usunęła się w domowe
zacisze czyli jak wielu innych aktorów
umarli za życia wyszedłszy z teatru,
i ona pomnożyła ich liczbę – Faktycz=
=nie żyła jeszcze lat przeszło 30,
Sztuka o której wspomniałem ~~[illegible]~~ nosiła tytuł:
"Drażliwe pytanie" Młode małżeństwa różnych
zapatrywań rozsądku i charakterów w których mężo=
=wie i żony żyjąc w ścisłej miłości całkowicie
zgodnie odmawiają się w drażliwe pytanie
wyjeżdżają, się do pięknej domu rajskiego
w Baden. Państwo de Mahrancy modny
tam prowadzą – jedno drugiemu nie ustępuje

Maurycy zdolny do wyższych stopni
otacza rój modnej młodzieży. Maurycy
jest kosmopolitą — kocha całą płeć
piękną, bez różnicy stanu i narodo-
wości. Drugie pasa, pasierbica de Tre-
meuil żyje intrygą i romansami mat-
czynymi (Jasiński, Daszkiewicz — Komorow-
ski, Zarzycka). Pani de Maranay nawo-
dnie do swego brzuchatego, ale
zazdrosnego męża, tworzy intrygę —
to niemiecki mąż żony ta niewierzy —
w jej sprzeciwie przytomności odkrywa dowody
od pani de Maranay jej uczucia i zdrada-
wstwo. Główna dramatyczność położenia jest
w tem, że żona p. Tremeuil była, pierwsza
kochanka p. de Maranay — powiada on
jeszcze w swoim życiu listy i Amelji i jej
miniaturę — przypadkiem mimo stosunków
przyjaźni z jej mężem odnowić uczucia
miłosne; p. de Tremeuil zaś odrzuca-
wszy wyznanie szczere do żony, mści
się: już to grozbą, już kwestją chci wydo-
stać listów i miniatury od p. de Maranay.
Udaje się zatem do jego żony — aby o-
trzymać ją kochankę dowody jej wzaje-
mności a tem samem zagrozić niemszy-
cielowi wojną w jego własnych granicach

bo pani de Maranay obrażona za dziś
=kłość i ozdobna zniewaga, jest cudow=
=niek oporna — potem gdy po zwierze=
=niu się żon o nieistotności swych mę=
=żów Amelia wątpi, aby mąż jej mógł
być niewinnym, pani de Marainey dla ura=
=zenia jej zazdrośnicy mówi, że mąż
mąż Amelji do kolacji w którym ją ukry=
=ła, zalotnością postawienia wyraźek jakie=
=mś dwuznaczne wyrzucenie na mężu Amelji —
pan de Trémeuil tylko to co potrzebował,
aby pani de Maranay była niezyskpnięj=
=szą; nietylko czynił jej gwałtowne wyrzu=
=ty miłosne; ale nawet domaga się
na pamiątkę i dowód uczucia o jej minia=
turę — otrzymuje ją — Natychmiast bu=
=we scenę ze żoną, Amelja ... i cel
dopięty gdyż p. de Trémeuil wzamian
za listy i miniaturę swojej żony odzy=
=muje pani de Maranay miniaturę
jego żony, sprawiwszy uprzednie się
z nią żony, ukazuje mąż w jego
oczach listy dawnej jego kochanki
a obecnej swej żony — Rozumie się
że Karolina nie czytał, tylko jako
dobry mąż — No, i koniec. Komedyj
nie miała konsekwencji z powodu

[illegible] przyjemnemu. Nie mogę tego
stwierdzić. Tarnicki a gwałtowny i wzru-
szony, natychmiast na stół rezyserski
rzucił szkielet swego tłomaczenia sp.
pp. Aucelas i Duport p.t. „Gabryella" Bo-
to komedya w 2ch aktach z treści i pla-
nu swego należąca do smakowitych
utworów scenicznych i przez długi też
czas utrzymywała się na repertoirze.
Piękna to była komedya, dająca szerokie
pole do gry Halpertowej. Klara w tytułowej
roli była niezrównana, jak zawsze — jej
kobry, wytworny ton modnego arystokraty-
cznego świata, ii [illegible] rzeczywiście
czarująco. Wszystko to wyzyskane było
z kraiczowa znajomością serca kobie-
cego jak na tak znakomitą i rozumną
artystkę przystało. A jest to rola prze-
szlachetnie trudna gdyż autorowie pomimo
wrodzonej płochości i zalotności swojej
heroiny pragną ją usilnie przedstawić
jako godną szacunku i miłości, sło-
wem chcą uwinąć w publiczności
ii widzi przed sobą szlachetną ko-
bietę. Gdy w gruncie rzeczy zupełnie
tak nie jest. Jakże można ją sza-
nować, kiedy w pierwszej scenie [illegible]
w poufałej rozmowie ze swoją bonną

opowiada z dumą, że z nadwiścia go=
=towaby była pójść w ślady Babki swo=
=jej, która nosiła tytuł nie żony ale
Kochanki bohatera na polu sławy,
i z pełnem przekonaniem bez zaru=
=mienienia się, nazywa to zaszczytnymi
związkami krwi. Może to we Francyi
miało wtedy rację bytu gdyż adulter
była to epoka, exy chwila w której
pani Dudevant zachwyca krwi=
=ciami o dziwnej i potwornej moral=
=ności. Dla nas było to zawsze, równie
wtedy jak i dziś chwilą Bogu — tylko
wstrętne. Sztuka była wspaniale wy=
=wana przez Teatr Francuski
a grana wybornie gdyż Teatralni
Komorowski i Stefanu Dziewicki
reżyserowali Hodyperowej. Z wi=
=mieniem jeszcze artystom trzeba
tego pseudo-arcydzieła: Hrabia Rin=
=ville adjutant Księcia Vaucome
umiała Henryka II. Ucha drogie zwy=
=czajnie Gabryelle miała, bogate barwione
niemające jej zdawałoby się przyjaciółka
Margrabia Carlanne która ma grać rolę księcia
a Rinville jego adjutanta. Podejście to
ma skłonić Gabryellę do związków z Rinvillem

sobie wmyślili obaj przyjaciele.
Podstawą pomysłu całkowicie przyjęcia
jest jeszcze i to, że babka Sabryelli była
kochanką jednego z przodków Księcia Wan=
=dôme; pamięć tej związkowej krwi i wspól=
=nictwie pewnych stawy towarzyszącego
Księcia, mają być rękojmią za powodzenia na=
=dziei Rinaldo. Przybywają więc adjutanci
w przybranych charakterach, dowiadują najpo=
=ufniejszego przyjęcia — ale mimowol=
=ny Książe, zamiast protegowania
przyjaciela sam się w Sabryelli wzdycha=
=chał i zyskał wzajemność; odtąd oszuka=
=je przyjaciela działa nie w jego, ale
w własnym interesie. Scena czułości i zalo=
=tności między Margrabią i Sabryellą kończy
się dziwacznie, bo Sabryella dla uniknie=
=nia natarczywości Księcia, przez wybieg
zamyka go w gabinecie i tym sposobem
zabezpiecza swoje pożądanie. Tak się kończy
Akt I — W następnym: Główna akwatera Księ=
cia Vandôme; Sabryella im przybywa,
uprzedzony wcześniej listem pełnym miło=
=snych oświadczeń. Książe w obawie,
aby wódz nie poznał jej, gdyż jej nie
znał przedtem i nigdy nie widział ani ona
nieznajomej się w linii swego kochanka

będąc zręczna, zmyśla powód przybycia, niby prosząc o względne traktowanie w jej dobrach. Król poruszony tą zmianą, wdzięczny niepospolitymi, przystaje na wszystko i sam wyjeżdża [illegible] Hrabia Rinville i [illegible] Jardanne — Księżna oddała się, gdzie go obowiązki używają, powracając tymczasem przyjęcie [illegible] Jardanne. Po zaślubieniach, wyrzutach, przysięgach, uniewinnieniach, Gabryella żąda dopełnienia ślubów nieruchomie. Jardanne zdaje się przystaje i ślub ten zostaje odbyty tajemnie w pobliskiej kaplicy. Skończyła się główna rzecz dopiero — pozostaje jeszcze wydobyć w czynie ten charakter Jardanna a matkę i wszystko to Rinville. O powodzeniu swoich adjutantów, mianowicie o oddaleniu się ich ze stanowiska i przybraniu jego tytułu dowiedział się Książę — Zdziwiła tylko jeszcze samego zbrodnia. Zwołał więc wszystkich oficerów oświadczając, że nie o zawartych tajemnie ślubach, bez jego wiedzy, Rinville mówiąc, że protestuje Jardana tyle sprawiła, iż Gabryella już odmawia się

występuje jako do winny i szczególnej.
Ale kiedy Książe dwóch ze officer jako
winny niepoinformowania, winny opuszcze-
nia stanowiska samowolnie, przez sąd
wojenny stawionym i rozstrzelanym
będzie — Rimville wtedy cofa się — a
natomiast Sardanne wychodzi i przy-
znaje się do winy. Lecz Urok wzbu-
chętnicki i odwagi nie mógł chyba
celu. Książe chętnie przebacza a
Sabrecka z uwielbieniem potwierdza
wprzeczyne jej śluby — I ta komedya
nie wiele z naszego przyniosła ją
śmiechu, gdy w obec skarbowego bi-
bóstwa dworskiego wszystkie chwilo-
no na nią, widocznie trzymając
się zasady: „Nas bezrybiu i rak ry-
ba". Niedziś dobrze o tej intrygi wiedział
Jasiński i temu się niepomiernie
przestał wierzyć chwilowo, nawet sa-
memu sobie i już mniej chętnie
rozkazywał się na afisze jako ory-
ginalnych utworów autor. Co do
t. tłumaczeń zaczął też być mocno ostro-
żny i wybredny. Zwłaszcza póki go
z tego stanu nie wyprowadziła
sztuka wieszcza w postaci młodej wysoko

= [illegible] wcześniej z zawiązy-
=stwa, jaki pewien rozgłos w świecie
literackim wtedy przysiadującego było
to pewne kółeczko artystyczne
zdradzające ubóstwienia wtedy lite-
=raturą dekadentyczną u nas, prze-
=kładami wybitniejszych autorów
zagranicznych. Ona to bezimiennie
przysłała Jasińskiemu, kim z fr
przyswojoną naszemu językowi
np. t. „Córka adwokata" Tajemnicza
droga Ilona obrała, nadto jej
chęć przestrzenia się scenie ta co
najbardziej, rzeczywista wartość dzie-
=ła sprawiły, iż Jasiński jak dobry
reżyser uchwycił się zamiaru
wystawienia tej komedyi jak najpręd-
=szej. (bo to nieprawda, że wtedy po
pół roku sztuka przyjęta wydawała,
jak głoszą niektórzy z dzisiejszego
towarzystwa wzajemnej adoracyi
niech przeczytają życiorys Dobr-
=skiego Ryszkera Kraszewskiego
Helyodorowej a nawet bodaj Kot-
=larczyka - wtedy będą mieli
wprawdzie i zaprzeczenia głosić
tajemnych opinii o przeszłości,
niedbałej przeszłości naszych teatrów)

[illegible] wyprawiania z pytaniem
po dwóch tygodniach [illegible] czyli
w czasie dopełnienia odpowiedniej=
cym dziwnie jasnym stosunkom w teatrze
Sireuil tej komedyi chociaż to wrażli=
wie jest dramatu, nastręczyła:
Córka adwokata Rambert, znajdu=
jąc się z babką swoją, na obcej
dla siebie ziemi Bretońskiej
zaślubiła bez wiedzy ojca, młodzieńca
znakomitego rodu Edmunda de Cha=
teauneuf. Ojciec Edmunda dowiedzia=
wszy się już po niewczasie o szalonym
postępku syna, nie pytał nawet o
nazwisko rodowe synowej, tylko miotany wiel=
kością postanowił zerwać to
małżeństwo jedno wiązanie natychmiast do
Paryża, do adwokata Rambert, którego
znał z opinii jako człowieka z wielkim
talentem i nieskazitelnej [illegible]
Powierza mu [illegible] sprawę unieważnie=
nia małżeństwa swego syna. Więc do=
tąd rzeczy tak stoją iż ani Baron
de Chateauneuf, ani Rambert nie wie=
dzą kto ma być ofiarą wygranej spra=
wy. Przybycie Klementyny i jej ro=
zmowa z okolicznościami przypadko=
we odkrywa Rambertowi całą okropność

jego powiernika, zwłaszcza że do
szaleństwa kocha swoje dziecko —
ma stawać w obronie honoru ojca
który mu powierzył honor swe-
go domu i tem samem potępić
własną córkę. Zacność charakteru
niedozwala mu mówić wbrew pra-
wdzie i słuszności — broni więc
tych praw i .... wygrywa. Baron
chce ziołem obsypać swego dobroczyńcę, wzru-
mie się ze zgrozą ojcze nieprzyjaciół
muje zapłaty i wtedy to dopiero Baron
poznaje całą tę tragiczną sytuacyę i
chciał wynagrodzić ojca za potępienie i znie-
sławienie córki — Szlachetny w gruncie,
cofa wyrok i potwierdza związek swego syna
— Nadzwyczajnym biegiem sztuki na
który autorka pani Ancelot nie zwróciła
uwagi jest ii ojciec admirała staje
w obronie przeciw własnej córce, do
czego prawodawstwo francuskie zupełnie
nie go nieupoważnia. Halbertówna ma-
ła tu dwa momenty w których mia-
ła stać mogła obok Rachel, Nistori i t.p.
to jest gdy usprawiedliwiając ojca, mówi przed
Izy „ojcze ja nie pracuję, dla czego
odbierasz mi odwagę?" — Drugą chwilą
była sytuacya, kiedy ojciec po wy-

=bacznu wzrokiem zakonnica wytrzymuje (49)
=Muellera: „O cóżko moja! — „Tak" podchwytuje Klementyna, „ale to two=
=ja kocha cię, bądź mężnym." Sztuka ta była bardzo starannie grana, jak
zresztą wszystkie które się wkrótce pod kierunkiem Pasinskiego grywało
w niej życia adwokata. Może nigdy nie miał Pasinski wdzięczniejszej sobie
roli, był to sobotnicy, taki sam prawy był w życiu i taki surowy,
stali sobie jak człowiek był z niego i urzędnik i artysta i reżyser.
Dobro i prawo w sztuce były jedynym
jego celem, po za nim i nic innego
=ny dla niego żadne uboczne
względy i okoliczności a że w te=
=chże musiał się i bardzo liczyć
z rozmaitymi przykrościami
i upokorzeniami to go z ciągłego roz=
=drażnienia doprowadzało, był zawsze
niepoprawnym, nawet despotycznym,
ale przecież nielubianym co
za tem idzie w zwyczajnych ludz=
=kich warunkach bytu. Opozycji
nie znosił, gniewał się nawet na
Aszpergerowie nie przywiódł swej

cale niezwykłej artystyczności talent
mile zawsze widziany na scenach
wileńskiej i prowincyonalnych, w rolach
naiwnych i w różnych, bieżących charak-
terach, pomimo ciężkiego kalectwa dźwięcznie
władnęła organu głosu, zapewniło
wanie się na naszej scenie — o.
już do widomej wszystkim wiecznie
ści doprowadzały go trzymania Panny Te-
resy Valachowskiej na scenie Lwowskiej
Nie mogł się takiej jak ona artystki
artystka tak wielkim jak ona utalento-
wana talentem, mierzić się gdzieindziej
niż na Warszawskiej scenie znaj do-
wać — „Nec Hercules contra plures"
poradzić na to nie mógł ale idąc
za wrodzonym temperamentem zdzi-
wiał tylko, to niezaniechanie rozgniatać
opozycyi — Narida schwytana
rzeczywiście w lot rozpiwszechniał
między znajomymi — o tem „grała
w „Życiu Szulera" 15. Maja 1846 była Z.
Kiwe „przyzwoicie" lub „w roli Jenny
w „Matyjasie" (Grota Halpertowej) była
niepodrównana" — „jako Ofelja w „Hamle-
cie" w rzeczywiście całe audytorium wpra-
wiła" (notabene u nas wtedy niegrywano
Szekspirow, więc takie odzywania się były

nawet dość ryzykownie względnie do
jego sytuacyi w teatrze i do przyszłej
dyrekcyi i kolegów niektórych, z panią
Malczewską. Grywało to tak ale do
zagrania Jerzek Palczewski. Tak
w „Przysłowiu" Fredry, Sędzia, Obłu-
bieniec z Kamerdynera" sztuki które
się głównie przyczyniły do nauki
się Palczewskiej z naszego
teatru — zwracano uwagę Pastwińskiemu
aby powstrzymał trochę swoje umie-
szczenia i zapały, gdyż nie go
to za łatwo dyspensowało..... usłuchał.
Wspomniałem wyżej o wycieczkach artystek
baletu na dramatyczną scenę Komedyj, a na-
wet przerzucających się zupełnie na to
nowe dla nich pole. Teraz przychodzi mi
na myśl nie bez ryzyka czyli peregrynacye
z dramatu na stały pobyt w balecie. Takich
dwa przykłady widzimy na warszawskiej
scenie w osobach pani Eugenji Koss i
pani Konstancyi Turczynowiczowej. Dziwna
to jest i niewytłumaczona jakaś tajemnica,
że w historyi naszych teatrów fakta pojedyn-
cze są tak rzadkie i dziwne, a wszystko
podwójnie się dzieje od osób jak i fa-
tów: od dwóch Kotkowskich, Aszpergerowej, Janowej,

Wilczewskich Turczynowiczów etc. etc.
ai nawet do takich strasznych, tragicznych
rezultatów jak ze śmiercią Rymdzickiej
zdawałoby się iż na podobną zrozę jak
tamta a którą w przeszłych artyku-
łach opisałem, wielki czułość potrzeba
zdradzała w instytucyi liczącej parę set
zakładów uczestników - gdy tymczasem
zdarzenie które opowiem stokroć prze-
wyższa tamto siłą patetyzmu, tata-
rzmu gorączego wpływu w rzeczywi-
dzicielskie, gdy tam brat był
świadkiem uczestnikiem strasznego skonu sio-
stry której towarzyszył w podróży do Kijowa
w karecie wynajętej na całą podróż do War-
szawy a która to podróż do połowy drogi a
więc kilka dni odbywał już tylko z trupem
siostry potrem osłoniętej, była to okropna
a trwożliwa do wytłomania tylko przy
milkliwości stopniowym mrozie, gdyż
to był ich powrót z kontraktów. - Z dru-
gą ofiarą tak się rzecz miała: Owa u-
wielbiana Terenia Damse o której tak
wiele pisałem, porzuciła scenę wy-
szedłszy za mąż, za zamożnego obywa-
tela, Karkowskiego - Po latach milku-
nastu, interesy ich, materyalne,
uległy pewnej niefortunnej zmianie

znano rożnych sposobów zabezpieczenia przyszłości dziewczęciom a że jedną z nich miała mieć córka Anieli przyszłej edukacyi wzorowem wychowaniu, pobiadała piękny zapas nowych idei, na których można było przyszłość budować, według orzeczenia przyjaciela ich domu i nauczyciela Anieli Dobrskiego. Więc rada w radę i wyjazd do Medjolanu dla dalszych studjów, które niewątpliwie zaczęła się swych protektorów na scenie niejednych miast włoskich. Powodzenie świata względne i już zaczynano myśleć o jej powrocie do kraju, na co głównie nacisk kładła szczęśliwiona za rodziną, której tak blisko trzy niewiasta, matka jej, gdyż ona na chwilę niedostępowała Anieli przez cały ciąg jej studjów Medjolańskich, a co najbardziej ranny matczyne jej serce niepokoiło, i czego nie tak łatwo przed mężem w bliskiej, ustawicznej korespondencyi ukrywała w Anieli tylko ofiarę, tylko istotę poświęcającą się

ona zastępczyni artystki swej
rodzinnej, a nie dostrzegła tego,
czego jako sama przemiana artys-
=tka przeczuła w córce. Ta
jest bezwzględnego zaparcia się,
tylko wyłączność dla sztuki —
dziecka wyniosłego dziecko ar-
=tystyczne domu niemogła pogo-
=dzić się z otoczeniem sami
warunkami teatralnego życia,
które zupełnie obce w jej
czystej i wstrętne było anielskiej
jej duszy. To był cichy anioł
domowego ogniska a nigdy
materyał na artystkę. Znosiła
ona z poddaniem, bez żadnej
skargi, z uśmiechającą się twarzą
=gnębiący swój los, ale cóż mogło
mnie oku i sercu kochającej ma-
=tki? zwłaszcza matki-artystki która
wciąż dręczona jakiemiś dziwnemi prze-
=czuciami, obawiała się, aby sztuka
której była ukochanem dzieciątkiem
a która porzuciła niewdzięcznie
dla domowego ogniska, nie zem-
=ściła się teraz za jej apostazyę
i nie ukarała ją tem co jest
całym jej światem, córce ubóstwianej —

Serce matki, niestety, nigdy nie
omyli gdy idzie o nieszczęście
jej dziecka. Tak i tu się stało.
Jeszcze tydzień jeden występu we mo-
=rzech i powrót do domu – tak było
postanowionem – rodzice z nadzieją po-
=łączenia przepędzili dwa dni,
tygodnie, a bezbrzeżny smut-
=ek przez to mniej zwracania uwa-
=gę na stan atmosferyczny. Który
był wtedy okropny – Arktyka za-
=ziębia, gardło – zaczęło je dusić –
zaradzić trudno, nieskutkowały –
Nieszczęsny dzień ostatni jej występ
był niedokończonym albowiem musiał
się odbyć w tych mroźnych wa-
=runkach. Było to 1875. w operze
"Ruy Blas" (dziwna, jak to niefortunna
zawsze i wszędzie była opera) – Podczas
przedstawienia ulegała tak silne-
=mu zaciśnięciu gardła, że użyć
=to pomocy mechanicznej. Przez-
=chodząc gardło czy rondą czy łyż-
=wet pudełko palcem, skalecz-
=ciatny gardła, i tu początek
nieszczęścia. Choroba odrazu
przybrała śmiertelny charakter
rozwinęły się galopujące suchoty gardłowe

i o dwóch tygodniach straco-
=no wszelką nadzieję i niestety
=ściwie matka zawczasu męża
Fridrichi i formalności paszportowe
i inne znów pochłonęły tydzień,
zanim biedny ojciec mógł wyru-
=szyć w tak daleką drogę. Zastał
[illegible] odgrywającą. Trzeba było na-
=tychmiast i wracać i tak się też
stało — Wzięto osobny przedział
w wagonie — Na granicy jak było
tak źle, że nieskończony ojciec
nie mogł zataić skrzętnie swego
położenia i prosić krewnego o po-
=moc o radę, pomoc i opiekę. Znany
ten człowiek, którego pamięć dotąd
w licznej rodzinie Markowskich, Dampców,
Turczynowiczów, przechowana, wziął
gorąco do serca położenie nieszczęśli-
=wych rodziców, a wypytawszy na razie
tak momentalnie o ich stosunki familij-
=ne, krewnych w Warszawie zamieszkałe, i
zanotowawszy sobie ich adressa — nakła-
=zał rodzicom, zupełną neutralność
na zewnątrz, niewychodzenie nawet
z wagonu bądź co bądźby się stało. Sam
zaś na każdej większej stacyi wizyto-
=wał ich na chwilę momentalnie — Niedojeżdżając

Mierniewice. Julcia ..... skończyła 10 l.

Dowiedziawszy się o tem zaczęły się
[redacted] opiekun do Mierniewicach - natychmiast
się spuścił, zaleciwszy nic wyciekanie
z wagonu (stacya) Mińsk Kowiecki
nawet w Warszawie, póki on nie przyjedzie.
Polecił do telegrafu telegram o po=
=dał depeszę do Romana Jastrzymowicza,
dyrektora kolei o karetę zamknięta,
i o doktora na stacyę wiedeńską
i to natychmiast dla osób jadących z
biegnącym pociągiem. Gdy po=
=ciąg stanął na peronie, zawołał
=Doktor wyjrzeli stojącego w licznym
gronie Romana Jastrzymowicza
i Dra Obrembskiego (który
znał przed tem) i zamówił z nimi
chorą zamknąć, zaleciwszy natych=
=miast się, ale do rozejścia się
pasażerów, a wtedy jako niby
zemdloną za pomocą ludzi karetę
przenieść do karety. I to uczy=
=niło mierniewicz wychodzeniem zostało.
Nieszczęśliwi rodzice nawet w tej
karecie towarzyszyli swemu
=go nieszczęśliwego dziecka. Dziś
już się uspokoiła w Bogu w Trzeźwości
bez żadnego cierpienia!

. No, wracajmy do przerwanego wątku czyli artystek uprawiających najpierw dramat a potem balet. Pani Eugenia Kurs z domu Pion urodziła się we Francji, bardzo wcześnie, prawie dzieckiem będąc roku 1829 a więc na Krasińskich placu, zaroiła na siebie uwagę w „Tańcu Prowansalskim" i to zaledwie po roku nauki, wyprzedziwszy z nią koleżanki talentu choreograficznego często wzywana była zadrzewska do charakterystycznych jak Arlekin „Wak Styryjski" „Polonez Alberta" ek. wszystko to były tylko tańce, gdy ona stanowczo przeszła ról. Dano jej więc 1830. małą rolkę w balecie „Żydówka" ak i to jej nieczystarczało, przerwała się więc do komedyi i tu zaledwie dużego talentu w francuskich komedyach jak np. „Stuletni starzec" „Niewiasta z Szkarłatu" i „Wyrwała samych siebie" „Sadeni" ek czyli umiej więcej repertoir Sławińskiej (Daszkiewiczowej) zwykle powierzany. Widząc się siłą emulacyi nie sprostą współczesnemu stanowisku dramatu, a konkurencyi jeszcze wtedy nie znana, powróciła do baletu 1844 i d. 21 Czerwca przedstawiła główną rolę w balecie „Igraszki Kupidyna"

Wtedy to urzeczywistniła [illegible] piękne
najlepsze i najpochlebniej rozszerzona
u publiczności opinię o jej
prawdziwym talencie, nota bene była już
wtedy żoną urzędowego dyrektora teatrów Kossa.
Odtąd każda nowa rola doskonalita widocznie jej urodzone, wielkie zdolności i wzbudzała zawsze powszechne zadowolenie.
Balety: „Tańcowanie", „Hymenaeus", „Geniusz
różowy", „Mimili" „Hycenz i Mieszczka", „Mary
i Flora" „Mieczarta" „Szwajcarska" a głównie
„Amazylla" przedstawiony 1839 były niepo-
łami jej tryumfu. — Pani Konstancya
Turczynowiczowa z domu Damse córka
tyle zasłużonego sceny artysty Józefa
Damse, od dziecinnych lat była
i bardzo lubiona od publiczności. W ro-
lach gryzet i amorków z wdziękiem
który jej imię jako dziecka cudownego
zdobyło, grywała tu
we wszystkich dramatach i komedyach
gdzie były dziecięce role, a 1829 jak
to już wyżej wspomniałem [illegible] Najjaśniejszego Państwa
grywała w Jej Obecności w operze
oryginalnej L. A. Dmuszewskiego z mu-
zyką Karola Kurpińskiego p. t.
„Cecylja Krasczyńska" z wielkim bo

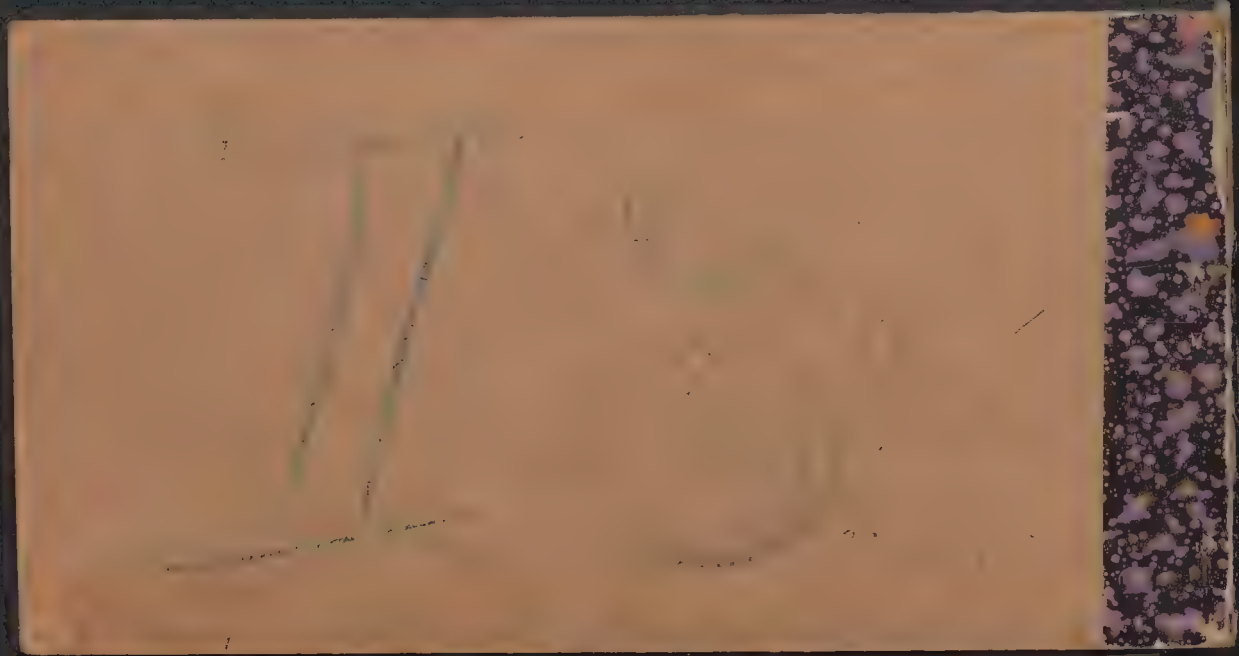
Wiadomości swoją Teresia
dziecinną rolkę, równie jak tamtą
zaszczytną zostałe Najwyższym
Podarkiem — Córką prywatą licznie
we zwiedzeń w komedyach, kształcąc
się przytem ciągle w szkole baletu.
W 1833 d. 11. Lipca będąc jeszcze zawsze
bardzo młodą, przedstawiła po raz
pierwszy „panią milą" w baletach dotąd
nieśmiertelnym „Weselu w Cyganerii" Tegoż
roku skończyła zaszczyt, dziewczęcia, dotąd
jeszcze na scenach naszych niepowtórzo-
wany, który z biegiem lat wyszedł w zwy-
czaj nadrzędzie w nadużycie, zniesione
dopiero na wyraźny zakaz Dyrekcyi
wyjazdy wtenczas pod adresem arty-
stów a przeszkadzający się w jednem
tonie „niewolno" znowu tu na
myśli brzydkiego przebieranie artystów
w ciągu sztuki z kurzynkami kore-
grafowanej alleyi na scenie
Co do Zamojskiej stało się to
w czasie przedstawienia opery
„Armida" po pas de deux wyko-
nanem z p. Domagalskim
takie wybitnym tancerzem
Słynny mazur z znakomitej tan-
cerki Antoniny Pakszewskiej wpro-

stawnej tragicznej odkaczony
przez Damytowę w chwili widowiska
„Nowy Teatr" na otwarcie Nowego
Teatru Rozmaitości 1836 roku zwrócił publicz-
=ność uwagę i wysoko o talencie jej
wydał świadectwo - Odtąd brockyta jest
po różach jako prima - balerina -
Najwięcej jej ról, to jest zawsze główne
były w baletach „Wesele w Ojcowie" „Potro-
=wory zaczarowany" „Zabawy żołnierskie"
„Widowisko na wsi" „Zapalony myśliwy"
„Senior różowy" „Rycerz i Wieśniaczka"
(największa jej rola, w której talent swój
w prawdziwym świetle okazała, również jak
w „Mimili czyli Styryjczykowie" „Mleczarka
Szwajcarska" „Sylfida" etc etc aż do prze-
=śmiesznej jej „Esmeraldy" i przepięknej
w tym balecie scenie pożegnania się z u-
=lubioną kozą (żywe, nauczone tresowane
zwierzę)) Była zawsze i sprawiedliwie
obsypywana oklaskami a
dyrekcya uznała jej talent godnym
powierzania pierwszorzędnych ról,
tej ulubionej artystce. Lekkość, zręczność
godności, układu całej figury, rysu
i wyraz dwiego doskonałego rozsany
w grze mimicznej — były głównemi
zaletami tej doskonałej artystki —

niepotrzebny chyba dodawać
że z chwilą powiększenia się zespo-
-łu, wyłącznie baletowi, zer-
-wać musiała bezpowrotnie więzy
-które nici wiążące ją z dramatem.
Ale to muszę dodać że była zdo-
-ną znakomitego dyrektora
baletu Romana Turczynowicza
czyli że zwrot dualizm dość
słaczna balleryny (Kors, Damoiseau)
rządami dwóch dyrektorów. Może
to wszystko co ja piszę o analo-
-gicznych faktach, zdarzeniach
wydać się tylko pewnej sfery
współczesności, zwykłej trwoli
ale przyznajcie sami, że zbyteł-
-nicy i za dużo tych jednako-
wych faktów i że za często
te zbiegania się jednakowych
okoliczności. Dla mnie jednak
-mniej jest to więcej jak dowód.
Dla tego tak dużo i tak szczegó-
-łowo zagłębiam się w pierwsze
-miesiące Warszawskiego teatru,
gdyż tu jednocześnie trzy teatry
niejako w jeden się zlewają
czyli teatr z Krasińskiego gmachu
teatr z dobroczynności i teatr

[illegible] jedno wielkie ciało zwarte dyktuje. Dramatem i koncentruje się na jednem miejscu, w jednym nawet gmachu, a zatem trzeba postępować ze sobą te oddzielne części, a klamry muszą być trwałe i liczne, aby godziło się temu zadaniu i cała powieść w okresie 1830 po 1840 jest tak skrupulatnie omawiana. I tak, opuszczam tu przedbrzydni dział opery z Germanem pani Wołłowicz, Wiszowaty, Józefa i Maryi, pani Castelowej, pana Heleny Sadaiskiej, znakomity tancerz później zamężny Sierakowski etc. etc opuszczam wszystkie debiutowe występy gorzej nie w owym okresie jak Otwinskiego, Pfeiffera i t.d. gdyż to nuży tylko a zadawalnia opera kędzie później jeszcze wspomniana w dopełnieniach teraz mam tylko dzieje dramatu lub to co tylko z nim miało styczność, na tem trzeba zapewne już czytającą publiczność wspierać się w systemie którego się trzymam w określeniu tych notatek

Wertując już napisane kartki widzę iż niżwet dotąd nie byłem jeszcze wyczerpujący, nie wspomniałem tu pani Rodzyńskiej która w komedyi „Kozioł" „Trzy narzeczone w jednej" w zrzuconej sukni „Francika" i t.d. bardzo się podobała. Ale na później odkładając ocenę osób muszę teraz przedewszystkiem wytknąć jakich to wymiarach dyktatorzno gust ówczesnej publiki. To jest niewytłomaczone i nigdy na placu krakowskich (nie uczynię zarzutu artystom) był teatrem dla Calderona Szekspira, Tryl=lera, Moliera, Racyna, Corneilla i całej plejady wielkich autorów co nadto, iż ten wielki repertoar był utrzymywany w tak ubożuchnych towarzystwach jak Lewickie, Wilczyńskie rozumie się i Mirkowskie niewiele zamożniejsze a u nas nic, nic tylko Scribe Auber i Anecłot Scribe nadaje bene przy personelu który nigdy nie mógł się żadnej komedyi z pierwszemi aktorskiemi scenami — a tak=wnet tak było i to całe blisko półwiecze, było.



Ob. 3... 7115 (2)

Ostry cisz

Ostry

6.

rzekono się bodaj z jednoaktówki jeśli jej treść budziła jaki interes. Na przykład przytoczę [illegible] z Fr. p. Fourniera p.t. „Hortensya czyli kobieta już nieko= chana" granej u nas 22 Lty 1838. Hortensya wdowa po wielkim poecie (Halpertowa) do którego przywiązała ją chwała i na= miętność, nie znalazłszy szczęścia w pierwszych związkach małżeńskich, wszystkie się z poezyą, nie chce głośnych uwielbień, pragnie po= zyskać serce, całby nią tylko zajęte było i dla tego z niecierpli= wością oczekuje na przybycie kuzyna Edmunda (Komorowskiego), któremu ma zamiar oddać swą rękę. Edmund kochał Hortensyę oddawna, lecz kiedy ta okazała się obojętną na gwał= towną miłość jego, i połączyła się z pierwszym swym mężem, stłu= mił uczucie serca, a pewny że żadna stawy Hortensya nie wybie= rze drugiego małżonka, któryby mniej posiadał talentu od jej pierw= szego męża, przybywa więc do niej z tą jedynie prośbą, aby mu jako przyjaciółka postarała się o żonę. Hortensya, na tak nie= spodziewany wypadek niepryzgo= [illegible] czuje zgryzotę która

łatwo ukończyć mogła wyja=
=wieniem swej myśli. Nie robi
tego jednak, raz: że byłoby to
nieprzyzwoicie, aby piękna
wdówka kuzynowi sama się
oświadczać miała; powtóre nie
jest pewną, czy uczucie jego dawniej=
=sze nie uległo zmianie; z tych
powodów rozpoczyna intrygę
a szukając żony kochankowi
wikła go w przyrzeczenia małżeń=
=skie z Julią swą przyjaciółką
(Dobrzańską), a sama wykazuje
arzecznie, że ma chęć w powtórne
wejść śluby z Adolfem (Kalkowski)
przyjacielem Edmunda. Tym spo=
=sobem obudza dawną namiętność
w kuzynku, który wraz z Adolfem
znowu nieporozumieniem uwie=
=dziony, dość długo w niepewno=
=ści zostaje, czy się ma z Hortensyą
połączyć, czy też naiwną Julią za=
=ślubić. Lecz piękna wdówka sama
rozpoczęta i sama ukończyła in=
=trygę. Oddaje Adolfowi Julią a swo=
ją rękę uszczęśliwia kochanka.
I autorzy byli kontenci tym
nabytkiem; jeżeli to było dobre
rodzi się pytanie co mogło być
złem według ich zapatrywania?

chyba — „Takiż mąż ten pan?" (117)
kom. w 1 akt. pp Damanois i Lafargue
grana 16 kwietn 1838. „Pan Chodanais
(Karasiński) majętny i zacny człowiek
lecz nie uposażony od natury po-
wierzchownością ujmującą zaślubił
ładną, młodą i powabną wielce
Ernestynę. Po kilkomiesięcznem poży-
ciu, oddalił się od małżonki dla inte-
ressów które go powoływały w inną
stronę. Nolabene iż małżonka jego owa
Ernestyna była niewidomą od urodzenia.
Powraca i dowiaduje się iż Ernestyna
odzyskała wzrok przez szczęśliwie
dokonaną operacyę. Rozpacza, iż
kochająca go dotąd żona (Daszkiewicz)
kochać go przestanie, skoro ujrzy
tak szpetną figurę, tembardziej,
iż zostawała dotąd w przekonaniu
iż ma męża nadobnego, prześlicznego.
Ernestyna domyśla się iż mąż
powrócił, że coś przed nią ukrywają;
widzi w ręku siostry miniaturę
bardzo ładnego mężczyzny, wyrywa
ją z jej rąk i przekonana jest, że
to portret jej męża. W tem przybywa
młody Maryn Raul d'Orsay
(Jasiński), którego Ernestyna nigdy
nie znała; podobieństwo zdjęcia
z miniaturą wprowadza ją

w niewypowiedzianą radość, wita
go i ściska jak męża. Raul inicjaty
i lekkomyślny, pozwala się kochać,
i wychodzi na spacer a nawet
na wizyty z Ernestyną. Tu nast=
=puje trwoga i pomieszanie w ser=
=cu p Chavanais, jak i w sercu
matki a oprócz tego i rozpacz
młodej wdowy pani de Montreuil (Pie=
=chowicz), kochanej dotąd przez niego
d'Orsay i wzamian kochającej go
namiętnie. Ernestyna powraca
zdziwiona, że jej mniemany mąż
tyle po ulicach napotykał zna=
=jomości zwłaszcza dam i do wszy=
=stkich się uśmiechał; później
coraz więcej jest niespokojna,
domyślając się jego miłości do
pani Montreuil; nakoniec dowiad=
=cza się że jest najnieszczęśliwszą i zazdro=
=ści szczęścia pani Montreuil która w chu=
=dli zemsty i odwetu pozwala so=
=bie przedstawić pana Chavanais
jako swojego męża. Następuje
rozwiązanie, radość Ernestyny
i przekonanie, że lepszy mąż
szpetny a zacny niż przystojny
choć fatalny — Pani de Montreuil
nie podziela tego zdania i oddaje
nadaremnie rączkę i serce pustemu motylkowi.

Dobór sztuk przeznaczanych do wystawienia jest przedmiotem tak ważnym iż z nim się w trzech słowach uładzić niepodobna Za obecnie przeszliśmy stosy całe owszystkiego repertoiru chcąc odszukać coś rzeczywiście godnego uwagi z tego stanowiska przed Scribe'm i wyrzekłszy bezowocnie, a jednakowoż bronimy dalej. Cóż tedy dawali nasi artyści i dyrekcya godnej wrażen publiczności z oczu nikt Szekspirow i Rasynow? nędzne dramy i jeszcze nędzniejsze melodramata. Oto jedna z tych klejonek: „Król Marawiow" oryginalna drama bezimiennego autora (podejrzywano wielu o autorstwo) przedstawiono po raz pierwszy na scenie Wielkiego Teatru d. 20 Maja 1838. Wakcie I-m za podniesieniem zasłony słychać jako expozycyę sztuki, kilka strzałów karabinowych po czem dzieje się podczas szturmu Tarragony. — Kapitan Margrabia Montefiorte (Karasiński) chowieck, nagotowych obyczajów i przytem

niepospolity tchórz jest zako- 120
-chany o młodej Juanie Mancini (Halpertowa) zostającej pod baczną opieką Donny Lagunezji (Rem- becka) i starego Perkza (We- -rowski) - La Marana (Żółkowska) należąca do słynnej rodziny, co dziś w nędzy, jutro zyska to do- -statkach; dziś kojnie wyprasza jałmużnę, jutro wyciągała po nią rękę u drzwi kościoła - nie odrodziła się od swego rodze- -ju i była „une courtisane" jak jej matka. - Marana raz przecie w życiu kochała - i córkę swą, Juanę Mancini postanowiła uczynić aniołem tak jak ona była szatanem. Oddała więc ją wspomnionym opiekunom uczciwym kupcom, dała im dla niej posag i spo- -kojnie się oddaliła od świata.

Juana pod okiem swoich nowych rodziców wzrastała w cnocie i niewinności, i nic dotąd nie zakłóciło jej spo- -koju. Podczas gdy Perkz te- -pełnie nie troszcząc się o nic, spokojnie z flegmą

opowiada swemu synowcowi Henriquez (Komorowski) okropne wypadki Mavany; Montefiore rozmyśla jakby sobie wyjednać rendez-vous z piękną hiszpanką. Pisze bileciki, rzuca w jej okno, a ta po chwili odsyła mu papier= =ek, w którym powykrawany jest wyraz „Przyjdź" Tego mu naturalnie nie trzeba dwa razy powtórzyć; przychodzi, i po tkliwej scenie, Juana prowadzi go do bocznego po= =koiku, (aby mu pokazać obraz świętego, który jest bar= =dzo do niego podobny. Tym= =czasem przybywa Don Ma= =rano, chce widzieć swoją córkę. Komnaty, dobijają się, ona wychodzi, i naiwnie się pyta: „Czego odemnie chcecie?" — „Tubend.! u ciebie jest mężczyzna?" — „To jest mój mąż, jestem Margrabiną Montefiore" odpowiada Juana — Tedy Kapitana łapią za kołnierz, on krzyczy z całej siły, zwraca= =ją przez okno swoich żołnierzy, lecz na widok sztyletu Ma= =rany, pada trochę nie po

wojskowemu na ziemię, i (12
przysięga że zaślubi Juanę,
(Orez utrzymuje że
pomimo iż on jest żonaty. W tem
nadchodzi z żołnierzami inny
kapitan, Diard (Jasiński) quint=
=esencya hultaja, i woła:
„Montefiore, nie chcesz tej dziew=
=czyny? A więc ja będę jej mężem"
Prześwyborniec! Ledwie go pytają:
„Kto jesteś?" — „Pewnie wiele
jej posag wynosi?" pyta Marana
„100000 piastrów" — „Jestem
wolny!" krzyczy tu Montefiore —
„O matko, chcę mieć go nie za=
=bita!" dodaje Juana. I tak się
kończy Akt IV — Po dziesięciu la=
=tach widzimy Juanę jako panią
Diard w Paryżu. Henriquez
przybywa, tak dawno jej nie wi=
=dział a kocha ją zapamięta=
=le choć jej tego wyznać nigdy
nie śmiał. Ona mu opowiada
swoje cierpienia. Diard jest mi=
=strem, rozpustnikiem i nieczuły
ją bardzo nieszczęśliwą. — „Teraz
czuję, że już tylko jestem matką"
powiada przez łzy — W tym czasie
Diard znowu zbrodnię popełnia; —
Arabia Sirvad (Dawison) jest zako=
=chany w Juanie; Diard z nim gra,

a kiedy jest niema nic pieniędzy
stawia na kartę Juana, niby
jako swoją kochankę i ... przeg-
=grywa, co czyni iż Juana jest
=niby własnością krabiego. Ten
ostatni przychodzi po swoją zdo-
=byczą i dowiadując się iż Juana
jest żoną Diarda. Konstytuc-
=ny, rozkiełzny odtrąca ją prze-
=zeń, nad którą stoi Diard
a w umieraniu szlachetność i
sam potem ratuje im życie
=cie. Juan mają wyjechać kiedy
wtedy matkę Juany umiera-
=jącą Maranę. — Przyszedła Jua-
=nie że ją tylko zobaczy w chwi-
=li najwyższego niebezpieczeń-
=stwa i dotrzymuje słowa.
— „Córko! za cały ród Marano, zmów
jedną modlitwę!" mówi konająca i u-
=miera — „Umieraj w spokoju, moja
matko! Ja za was wszystkich cier-
=piałam" ——— Kurtyna zapada.
W Akcie III pp. Diard są w Bordeaux
Rzeczy gorzej idą, Diard został ru-
=inerem z profesyi. Przybywa
Montefiore, który tymczasem oże-
=nił się z nową Angielką, ona
zaś z zazdrości jeszcze bardziej zrujnowała

Ponieważ miała wielki posag, więc i jej mąż stał się bogatym Grają. Diard przegrywa wszystko co jeszcze miał. Montefiore wydarł mu resztę fortuny, słusznie więc iż on mu życie wydrzeć powinien. Tak rozumuje były kapitan i za chwilę słychać jęk konającego Montefiore a lud wpada na scenę goniąc za mordercą. Diard przybywa w śmiertelnej trwodze do domu; złupione pieniądze ukrył pod kamieniem, niedaleko od domu. Na ucieczkę chce od żony pieniędzy, — „Ja nie mam" — „Pieniędzy! ja zabiłem człowieka!" „Kogo?" — „Montefiorego" — „Tego tylko człowieka miałeś prawo zabić!" — „Ale, ja się z nim nie pojedynkowałem, ja go.... zabiłem" — Juana zamyka drzwi, aby dzieci nie słyszały tej zgrozy. Tymczasem żołnierze otaczają dom, żadnego wyjścia — „Juano! ratuj mnie, powiada Diard padając na kolana, daj mi radę" — „Ja ci dam radę!" odpowiada żona, podając mu pistolet — Nie bardzo mu ten

ratunek przypada do smaku
zięcia Juana, ściska ją, pie-
ści, woła, słowem odtwarza chwilę
krytyczną, a żołnierze już
drzwi wyłamują.... Juana stre-
la; Diard pada bez duszy.
Sędzia, Prokurator, Pisarz i
Doktór wchodzą. Juana po-
wiada iż mąż jej życie sobie
odebrał. Protokuł to stwierdza,
jest więc wolną. Ale lekarz uwa-
żał na nią dobrze. Przystępuje
więc do Juany ze słowami: —
„Wszak pani zabiłaś męża? —
— „Ja, matka!" łaskawa spo-
da. — Na powiedzkę zmudzonych
już pewnie czytelników dodam
iż sztuka ta żadnem powodze-
niem się nie cieszyła pomimo
nader starannej a nawet
wyśmienitej gry wykonawców —
Przecież dobiegało do końca
to pierwsze dziesięciolecie teatru
Narodowego — nadchodził Scribe
zupełnie inny zewnątrz w lite-
raturze scenicznej, zwycięzca
francuzkiej, a ono wtedy była
jedyna jaka się nasz teatr
sposobiował — Po roku 1840

jivi i sztuki naszych autorów. W tych czasach zaczynają się ukazywać na afiszu. W miarę bogacenia się nowego repertoiru stary ginie bo mu brakuje zapomnienia, tak iż prawie nic z tamtych czasów nie było wznawiane. Może jedyny wyjątek stanowiła trzecyrzędnie Dobra sztuka „Syn za Ojca" kom o 1 akt pp Petit i Leonce i druga jeszcze powtarzana jako „pro domo suo" Karola Klucza jivi to jako publicysty, literata i redaktora różnych pism, a powtóre, jako pierwszy scenicznie utwór tego autora — Obie te sztuki muszę jeszcze opowiedzieć na zamknięcie tego 10-letniego okresu repertoirowego — Sztuka Klucza nosiła tytuł „Marynarz" Teraz jivi wcalebym się do sztuk, a zwłaszcza do szczegółowego rozbioru ról nie odważył gdyby nie to zdarzenie iż artyści młodzi i bardzo słabo uposażeni, pragnęli podeprzeć swą sytuacyę zapomogą, przedstawienia się kwyzstuego równie dyrekcyi jak publiczności.

Udali się z tem do Tassinière nie powiedziawszy rozumie się ani słowa o podwyższenie gaży idzie, tylko że pragną coś grać, bo bieżący repertuar całym mieniącami przeszła = = dla ich w niczem nie odpowiada = (więc to już i wtedy było znane i postępowanie to godne jak i obecnie, wymówienie pragnienie pracy i zajęcia) Tassinière wystarał się o dwóch sztuki, które długi bardzo czas nie schodziły z afisza, zwłaszcza ta, w której jedno = = z aktorów były bardzo w modzie. Treść tej komedyi była taka: Pamięć o dobrze innym ojcu, szacunek powszechny i poważanie, jakich doznawał za życia, najpiękniejszą są dla dzieci jego spuścizną, najdroższym dla nich skarbem. Jakim się cieszył zaszczytem Albert Vernier młody a już wsławiony adwokat. Amelia d'Ermilly młoda wdowa, narzeczona Alberta przyprowadza do niego sierotę Eugenię Bizard córkę zmarłego hrabiego de Saulay, w powrozem lecz potajemnie

zawartem małżeństwie zmuszony.
Rodzina de Sauvagny nie chce
przyznać Eugenji, gdyż nieszczę-
śliwa nie posiada żadnych do-
wodów pochodzenia swojego.
Jej tkliwe opowiadanie niezagoić
matki, wzrusza serce cnotli-
wego Alberta, który właśnie miał
stawać w sądzie ze strony prze-
ciwnej. Eugenja wspomina mu
ii pamiętka, jak hrabia, zmuszo-
ny oddalić swą żonę, pocieszał
ją zapewnieniem, że złoży na
ręce szanowanego prawnika
a zarazem przyjaciela swego,
akt małżeństwa, w którym je-
den warunek zabezpieczał,
na przypadek jego śmierci,
los jej wraz z dzieckiem.
Papiery te zamknięte były
w hebanowej szkatułce. Na
to zeznanie, Albert przypomi-
na sobie że szukając w sta-
rym kantorku papierów, ma-
jących mu ułatwić rozwiązek
małżeński z Amelją, znalazł
szkatułkę hebanową, herbem
i koroną hrabiowską ozdobioną.
Nie przypuszcza jednak aby to

mogła być ta sama szkatuł-
=ka, o której Eugenja mówiła,
bo znając przywiązanie ojca swego
pewnym jest, że dokumentów
tak ważnych, mających ocalić
sławę i majątek dwóch nieszczę-
=śliwych ofiar dumy, w zatajе-
=niu nic nie zatrzymałby. Bez
obawy zatem otwiera szkatuł-
=kę, lecz jakaż go rozpacz prze-
=myje, kiedy się przekonywa
że istotnie zawarty w niej
jest akt małżeństwa hrabiego
z Rozalją Brisard, matką
Eugenji, i że summa 500,000
franków była ojcu jego do
wiernych rąk oddaną, że ojciec
jego zdradził zaufanie przyjа-
=ciela i przywłaszczywszy sobie
xxxxx stworzył całe mienie
sieroty, dziś bez opieki, bez
imienia i bez sposobu do
życia tułającej się. Aby ocalić
sławę ojca postanowiła, wszystko
co posiada, lecz cały jego ma-
=jątek nie wystarcza na po-
=krycie połowy nawet grabieży
ojca. Otwiera się Amelji, która
nadaremnie go błaga aby reszty

z jej własnego majątku powrócił, (30)
gdyż Albert zapewnia, że Eugenja
nie tyle o pieniądze się do-
-pomina, jako o przyznanie jej
prawego pochodzenia i przy-
-wrócenia sławy jej matki a wy-
-danie aktu pana de Sawagny
zniesławiłoby pamięć ojca Alberta.
Amelja podzielając rozpacz
kochanka, pali znalezione
w szkatułce papiery. Nie po-
-zostaje Albertowi dręczonemu
najokropniejszą zgryzotą, jak
przyjąć na siebie całe przewi-
-nienie ojca. Pisze list do
młodego hrabiego de Sawagny,
synowca ojca Eugenji, w któ-
rym wyjawia mu zdradę, jak
gdyby przez siebie popełnioną
i idzie na sądy bronić Secr
już nie rodzinę de Sawagny
przeciwko Eugenji Brisard, Secr tę
nieszczęśliwą sierotę. Cała je-
-dnak wymowa Alberta była
nadaremna. Eugenja odrzucona
zostaje od imienia i majątku
spadkowego po ojcu, gdyż nie
złożono sądowi żadnych dowo-
-dów, żądanie jej popierają tylko

List Alberta niedoszedł ręki 130
młodego hrabiego, przez pomyłkę
stulżącego a na tym liście
polegała ostatnia Alberta
nadzieja. Odbiera go naprowrost
i sam wręcza hrabiemu, dodaw-
-jąc iż jest przekonanym, że
on zaufierzy zeznaniu, które
wróci sławę matce Eugenji a je-
-dnego człowieka życia pozbawi.
Słysząc to Eugenja, wyrywa
list z ręki hrabiego i niszczy go.
Hrabia prochwala postępek Eugenji
i ofiaruje jej swą rękę, którą
ona chętnie przyjmuje. Amelja
zgrzy się z Albertem, który nie
może już odmówić poświęcenia
ofiary dla uratowania Eugenji
całkowitego jej przynależnego ka-
-pitału. — Sztuka dobra, prze-
-pięknym stylem napisana,
wiele myśli wzniosłych rzecz
prowadzona pięknie, charakterny
rys dodatnie — słowem wybór
tej sztuki nazwać można było
bardzo szczęśliwym. Co do gry
to nic do życzenia nie pozo-
-stawiała a z rezultatów
i publiczność i prasa i artyści byli

zadowoleni gdyż ich nadzieje
pomyślnym skutkiem uwieńczone zostały. Czy deputacya była zadawalniającą? niewiemy ale zdaje się, że nie. — Jasiński Alberta grał z ogniem i temperamentem a co najważniej szacherując. Rola Eugenii jakby pisaną była dla Dobrzańskiej Aktora w niej była tkliwa, tęskna, jak i wyraz jej twarzy, czyli że była mocno tejmującą. Radzyńska przy nadobnej postaci przy miłej wymowie zawodzi mocno na braku czucia, zawsze się to w takiej roli powtarzało, więc i tutaj nie było inaczej — Majewski w roli starego służącego był bardzo naturalny, to też gra jego słusznemi oklaskami nagrodzona została. Dzięwulski z talentem oddał młodego Sauvagny i przedstawiając modnisia, eleganta, samemi przymiotami zajętego, uniósł jednak umiarkowanie przesady. Zdaje się iż do biegam do otworzenia ostatniej sztuki, przynajmniej

wzmiankowanym artykule – opo-
-wiadam ją tylko dla tego aby
dać miarę pierwocin talentu
jednego z oryginalnych naszych
autorów: "Mazepa" oryginal-
-nalny dramat Karola Rucka
wystawiony na teatrze Rozmaito-
-ści 13 Czerwca 1838 r. „Hrabia
de Sixtot zginął w tajemnym
pojedynku z Henrykiem de Mol-
-mar, młodym oficerem mary-
-narki. Przedmiotem walki
była Marya. Henryk przymu-
-szony ukrywać się z powodu
że zamożna familja Sprzeciwi-
-ła go ścigała jako zdradliwego
zbrodzierza, powraca nakoniec
stęsknionym do Francyi i wy-sia-
-da w Marsylji. Dowiaduje się
tam, że jego Wolmar był
kapitanem okrętowym a jego stryj
tam zamieszkuje. Spieszy
uścisnąć kochanego stryja
i zastaje go zrozpaczonym i
pełnym trosk z powodu ozię-
-błości małżonki, błagającą go
-dza o ratunek dla młodemu
Ernestowi podróżnemu, oczeku-
-jącemu w Marsylji na przybycie

mające dłużej, i od niejakiego
=go czasu w domu jego ciągle
przebywającemu! Aby łatwiej
prawdę, Wolmar umyślił przed=
=stawić Henryka żonie swej
jako głuchoniemego, mającego
portret jej modlować no a
tem samem wyjednać jej uczucia
dla Ernesta, słuchając ich roz=
=mów jako nieszkodliwy bo
głuchy i niemy świadek. Hen=
=ryk powolny usłuchnemu na=
=kazaniu stryja, podejmuje
się tej roli. Lecz jakież za=
=dziwienie, jakie pomieszanie
=nie Maryi, ona to bowiem
po oddaleniu się kochanka
została żoną starego Wolmara
kiedy poznaje w osobie mnie=
=mdłego malarza drogiego
zawsze jej sercu Henryka! Wzbra=
=nia się słuchać oświadczeń
miłosnych obecnego Ernesta,
i oddala się. Ernest chce iść
za nią, lecz go Henryk zatrzy=
=muje i wyjawia mu swe
nazwisko. Ernest nawzajem
mu oświadcza, że nie jest Erne=
=stem, lecz bratem tajemnie zamordowanego

hrabiego de Sixtal, przyznaje
że starał się jedynie dla tego
uwikłać Maryę to sidła miłości
ażeby się przez nią o jego dowiedzieć
postępki i zemstę swą wywrzeć
nad zabójcą brata, grożąc mu,
iż teraz już takowej uniknąć
nie potrafi. Henryk chce
przedewszystkiem ocalić honor
Maryi, choćby mu to nawet nara-
zić życie. Hrabia żąda od
niego tajemnicy i przyrzeka
mu również tajemnicą się
odpłacić, zapewniając mu-
że za najmniejszem podej-
rzeniem o zdradzie, wyda
go w ręce sprawiedliwości. Śmia-
ły, mężny i honor jedynie Maryi
na celu mający Henryk, wyznaje
jej całą prawdę i niecną hrabiego
zdradę, a dowiedziawszy się, że ona
nigdy zalotnego nie kochała Erne-
sta, oświadcza, że gdyby go zapo-
mniała, iż mógłby jeszcze być dla
niej niebezpiecznym pozostając
obok niej, rozkaz oddalenia byłby
jego skazaniem, i postanawia te-
mu rozkazowi odjechać natych-
miast, przywróci [illegible] spokój,

a sam wielkiego niebezpieczeń-
=stwa i skandalu uniknie
na zawsze. Marya, jak łatwo się
domyślić, każe mu odjeżdżać —
Hrabia zdemaskowany, wzgardzo=
=ny, chce przystąpić do wymona=
=nia przygotowanej zemsty,
lecz już za późno. Henryk, przy=
=wiązaniem Maryi, jej niewinno=
=ścią i zadowoleniem z trya u=
=rzeczywistniony, już odjechał, cze=
=le z Wolmarem i Maryą puścił
=gnawszy się, a ostatnie jego sło=
=wa były, że jeśli uciecha przed
niezasłużonem skandalem, czeka
jednak hrabiego de Sirlôt, i gotów
na spotkanie z nim ..... za morzem.
Ale co ta drama, to tejże jby dla niej
było, aby ona prosta do morza zamiast
na scenę — przynajmniej woda
połączyłaby się z wodą. Przecież
cała ta pseudo-sztuka jest tyl=
=ko mizerną kopją gdzieś na dwo
czasy „Familji Riguebourg" —
Odtąd następuje wiele przer=
=wań i w wystawie sztuk
nowego repertoiru, z nich
niektóre są po kilkanaście
lat grywane lub wielokrotnie

wznawiane, a więc znane nawet
kilku pokoleniom, zatem ich
treści nie będę powtarzał
i również przestanę wdzięczyć się
daje w interpretacji ról przede
wszystkim nowy personel —
— jest to znów dążność, tkwiąca
w zwyczaju i tutaj, należą wyra-
ści ci, których osobnymi
artykułami nazwałem, tako
wielkich, małego naszego świata,
wszyscy oni jak i ci, któ-
rzy o otoczeniu ich figurują
lub figurować będą, byli świad-
komi i współzawodnictwa
najwyższej potęgi teatru na
Marywilu, który to okres
matał, wiknął, gasnąć powoli
aż do śmierci Wilkowskiego,
z którym zgasł już wszystko.
Jak jak okres lat 1830–1840 głównie
zaznaczył się dążnieniem w powo-
nelu zjawisk — to znów widać wyraźnie
porządkiem następstwa całej ma-
-tryny dziesięciolecia przeciąg czasu
zaznaczył się dążnieniem w dwoma-
-sie po stronie męskiej — spotykamy
się w nim z wielkimi nazwiskami

Rychterów, Królikowskich, Chomińskich, spotykamy Chęcińskiego [illegible] poznajamiamy się ze Skibińskim, Bielińskim, Sinigerskim, Skomorowskim, Konopielkim, Bodzentkiewiczem, Józefem Rykowskim (z Wilna) Adamem Mickiewiczem (ze Lwowa) obcujemy z Chomanowskim etc etc czyli że to był stanowczy moment. Przytem w oddziale ziemskim cały ten okres królowania Halpertowa w pełni swego talentu a obok niej nie łatwo było być wtedy wcale więc też z każdego szczupłem gronem dam ziemskich tych których pobyt na scenach naszych dziesiątym stanowczym lat się naznaczył, spotykamy się. Można by je na palcach policzyć: panna Emilja Meyer (bardzo utalentowana u nas pracowała); Ciemińska późniejsza Ciemińska ta miłośnica głębi do historyi teatru, i osobie [illegible] będzie. Piękna pani Horwz, zamężna Zielińska, Pani Korbarowska młodzieńcza nieśmiertelna piękność uwieczniona — Te dwie panie zajęły cały salonowy repertuar dawczesny i zaszczyt dnia. Panna Korzeniowska [illegible] bardzo miła i utalentowana aktorecznie — W tym dziale widzimy Panią Rutkowską, Panią Cho-

= mowowska etc. słowem same
panie, same nieziatki. Coś podobnego
jeszcze raz się w dramacie powtórzy=
=ło i to już po 1890 roku jak to
zobaczymy przy końcu tego artykułu=
=u ale to jeszcze bardzo daleko do te=
=go. Jak na teraz wiedzieć tylko
powinniśmy że sławna Leontyna
Eleonora z Zaczkowskich Hasperowa
niejednokrotnie prawowała w dziale dra=
=matu a nad do końca swojej karjery
czyli 26 Lutego 1851. A po niej dyrektor
zjawiła się cała falanga artystek
względnie do swoich uzdolnień
z pod różnych, to jest jasnych i mniej
jasnych gwiazd, w ogólności się
niektóre z nich bardzo krótki czas
na scenach naszych spędziły, to
jednak z licznemi, większej nawet
niż licznemi debiutantkami
i gościnnie występującemi artys=
=tkami przedstawiają się tak
bogato ilościowo, że nawet
dla mnie który tylko jakby nie=
=krologicznie opisuję przeszłość
istotnie pracującego na naszych
scenach i żyje do nich ani do
tego świata nawet nienależącego
przedstawiają olbrzymi materyał

z Tatrowicza mogący zrozumieć dru=
=ga setka artystek przeszłości
naszego teatru — rozumie się
nie stykając tych co żyją albo
i pracują dotąd u nas, gdyż one
nie należą z zasady do mych
obserwacyj — No może to i nie
tak dziwnego, bo to już wieku
z górą — Wróćmy jednak do wątku
chronologicznie prowadzącego.
Przy nader obficie obsadzonym rep=
=ertuarze, sztuk, dzięki na=
=pływowemu zjawiskowi zwłaszcza
z Galicyi i to tak znakomitemu war=
=sztatowo cały poprzedzający a krze=
=piący lat 10 dorobek literac=
=ki, ulegał w umyśle mojem pewnym porządom.
Zdramatowo tułała się jeszcze ja=
=kiś czas sztuka „Piątko kamienic"
raz, że to względnie znakomite dzieło
jak na moją epokę, a powtóre, że
to była ostatnia sztuka Autora
sam kudlicz wyreżyserował
przy opisie życia działalności
tego twórczego artysty i reżyse=
=ra, a co znamienne przy kre=
=śleniu historyi reżyseryi,
opowiem i streszczę tej sztuki.
i wszystkie inne charakterystyczne

pogląd(y) młodziczka pojęcia na scenę. – Zjawić się, zjawić w porę to djabla różnica. Której to teatrze większa potrzeba uczestniczenia zawdzięczna i była, i przyszłość i sława – Nic w porę się zjawiła panna Emilja Meyer bardzo zdolna naiwna Ucz. Sz. Dr. wystąpiła wtedy gdy jeszcze Daszkiewicz (już jako Sliwińska) i Teresa Damse przedstawiały się na naszej scenie. Wobec takich potentatek musiała zblednąć, pomimo iż na razie zaliczona ~~przyjęta~~ została do grona naszych artystek, gdyż była bardzo życzliwie przyjęta przez publiczność. Debiutowała jej wystąpienie w roli „Judjanie w Anglji" w roli Gurli okazało już wiele zdolności w młodej debiutantce do oddawania ról naiwnych. W dalszych występach „Tewbal Zie" i „Dziadunie" równie podobne zjednała sobie zadowolenie. Grę jej odznaczała szczególna łatwość i swiatość co przy postaci przeźroczystej i miłym głosie, przy dalszem kształceniu się przekształceniu na scenie przyniosłoby pożądane owoce i uchroniło ją od wpadnięcia w wodę jednostajności, byłaby przez to artystką

nader miłą i lubioną a może
wiek późniejszy rozwinąłby w niej
jakąś nowy talent liryczny, gdyż pod-
-czas debiutów nieniała jeszcze szkol-
-czonych lat piętnaście. Rozumie się
iż niedopuszczono ją do tej próby. A
nawet co jak rzecz jak dziwne iż kiedy
w owym czasie, znów tajemnicza dwoja
dyrekcya otrzymała nową sztukę
z. fr. tłom. w 1 Akt p. t. „Zbyt szczęśliwa"
z prośbą wyznaczenia w niej roli dla
panny Mejer. to dyrekcya otrzymawszy
darmo sztukę jako od nieznanego tłuma-
-cza czy tłumaczki, rolę naiwną powierzyła
p. Dalskiewiczj choć wierzyć i pewny
jestem iż tylko dobro sztuki miano
w tem na celu. A to wcale nie
zły był obrazek. Proszę posłuchać:
„Jest tam młode małżeństwo, naj-
-delikatniejsze, najszczersze, najta-
-dniejsze ~~xxxxx xxxxxx xxxxxx~~,
jakie tylko można znaleźć na świe-
-cie. Dwoje tych młodych ludzi, poprostu
bawi się jedno w męża, drugie w żonę.
Trafiają niekiedy między nimi, nie-
-porozumienia i małe niesnaski,
lecz nigdy prawdziwej sprzeczki; u-
-wielbiają się oni wzajemnie z głę-
-bi duszy. Wtedy ich niebo zjawia

się wuj, taki niepowtarzalny
doradca, co to ich pełno na świecie.
On to namawia Edmunda aby wzbu-
dził nieco zazdrości w Rosji swej
żonie a to składając hołdy u wuj
innej piękności. Edmund korzysta
z rady i umizga się do swej wu-
jenki młodej i pięknej osoby.
Rosja bardzo się tem smuci a
dziatki wybiegowi, który nawet na
chwilę zaniepokoił wuja doradcę,
gdy spostrzegł iż wyjazd w własna
ojczyznę spokój powraca między
młodem stadłem! Sztuczka ta
była tak zgrabną i miłuchną
i przez długi czas gościła na
deskach Rozmaitości, aż do jedna
z celniejszych jej ozdób. Że gra była
koncertową, dość mi wymienić nazwiska
wykonawców: Dankiewicz, Jabłonowska
Jasiński i Karasiński — chyba o
lepszy kwartet trudnoby się pokusić.
Co do Mejer ta, niezbędna dla wielbie-
przyszłości, opuściła scenę. Ten
fakt z niedawnem jej roli w nowo
stworzonej sztuce (takie się po-
tem powtórzył) jeżeli sobie czy-
telnicy przypomną życiorys
Rodziewiczówny („Cicha") ona przeto
była sztuka „Margrabia de Villmer-

pani Georges Sand. Dyrekcya zatrzymała przyjęła a nawet wystawiła ją 12 Styczeń 1871. ale z Paliszką w roli głównej i podług innego tłomaczenia Józefa Konigra. No to przynajmniej było delikatniej. — Między dawniejszemi artystkami naszego dramatu ~~pracowała~~ też pani Dobrzyńska żona Ignacego Felixa Dobrzyńskiego dyrektora opery — Ona sama dawniej ~~śpiewała~~ w operze zanim do dramatu się przeniosła. Po katastrofie smutnej z jej mężem która już dawniej opisałem przy życiorysie ~~[illegible]~~ Załuskiego (synu) ~~[illegible]~~ ~~przestała~~, usunięto ją od wszystkich ról; przestała przy jednej Borowskiej w „Salikmanie". Po zaprzestaniu wystawienia tej sztuki i ona usunęła się z teatru. Co do pani Rutkowskiej i Chomanowskiej te prawie także jednocześnie opuściły Warszawską scenę 1842 i szczególna że po raz ostatni grały w jednej i tejże samej sztuce t. j. „Skąpcu" Moliera w Rutkowskiej Marianne a Chomanowska Elizę

Pani Korzeniowska żona aktora i
śpiewaka bardzo miło nas przyjęła
czego najlepszym dowodem iż jedna
z ostatnich jej ról na naszej scenie była
Amelia w „Zbójach pamięcikich" (1857)
po niej rolę tę objęła panna Targow-
=ska lecz i ta nas opuściła
bardzo wcześnie, otwierając pole
dla Ratkiewiczowej — Ah kto pozo-
=stawił po sobie duższe wspomnienie
to pani Komorowska żona amanta
Jej Klara w „Ślubach" (1857) grana
koncz z mężem Komorowskim jako
Gustawem tłumy do teatru przyno-
=siła a było to wielkie zadanie
gdyż grała tę rolę bezpośrednio
po wielkiej Halpertowej która ją
stworzyła na naszej scenie (1854)
jeszcze jako panna Łuczkowska. —
w „Pannie de Belle-Isle" dramacie
5 aktowym Dumasa ojca (1845) w roli
Margrabiny de Prie Komorowska
prawie rywalizowała z Halpertową
przedstawiając w roli tytułowej
a przynajmniej dzieliła z nią
tryumfy. — grała tę rolę w to-
=warzystwie męża jako Hawckera
d'Aubigny, Zawistowskiego jako
Księcia de Richelieu —

Wróbli Kazi w „Odludkach i po-
ąt[ą]=ecie" znów była Komorowska
bezpośrednią następczynią wielka=
=pomiarowej Kurpińskiej - czyli że
znów miała wielką ochotę do
zgryzienia - szlachetna jej dekla=
=macya naturalnie urodzona
i doliczne ruchy. Tworzy że nieco=
=golnie ujmującym widzem
podczas uśmiechu, jednaky jej wdzię=
=ków. Piękny to był, prawie
uroczy widok obojga Komorowskich
na scenie gdyż i on był bardzo
przystojnym i dzielnie, poważnym
młodzieńcem - a jak raz grodzili
tu obaje razem, gdyż on przed=
=stawiał poetę. W „Szklance wody"
Je a attaby (Komedya) E. Scribe wystawionej w Wiel=
=kim Teatrze 11 Grudnia 1847 Komorowska
[illegible] inaugurowała królowę, Anny zaś
w 1857 objęła po pani Halpertt rolę
Księżnej de Marlborough, w obu tych
ważnych kreacyach stała na wysokości
zadania do czego jej dziecinnie dopomagały
urodzona posłuszność i szlachetność gry
która się zawsze odznaczała - Nie=
=na z niej też była prawdziwa w „Żydach" Ko=
=rzeniowskiego - Wyjechawszy z teatru wstąpiła
w powtórne związki małżeńskie - Je=
=den z przyjaciół mego domu

piękności w osobie panny
Mirozowiczówny (późniejszej Kiełbi-
=skiej) ona to podniosła bitwę
przeciwko przez panią Hal-
=pert i to podniosła jednocześnie
z usunięciem się tej wielkiej
hetmanki naszego zastępu
dramatycznego. I Odważyła
się grać po niej i w tej samej
roli Hiszp tamta przegnała
na zawsze publiczność z roli
Adryanny Lecouvreur w dramacie
Sc'a autorstwa Eugeniusza Scribe
roku 1857. Była to śmiałość zdumie-
=wająca, niesłyszaną; zuchwałością
ją do tego kroku nie nagliła
ani dyrekcya, ani ten mniej
jakaś ambicya wygórowana,
jakaś zachcianka. Pewnie niebie
nie, tego wszystkiego niebyło;
ale za to były wszystkie warun-
=ki dozwalające jej a nawet
nagłące do objęcia stanowiska
pierwszej dramatycznej arty-
=stki naszych teatrów. Była
w niej śmiałość nadzwyczajna, wytrwa-
=łe objęcie, wysokie wykształce-
=nie, wielki rozum i silny głos,
uczucie, zapał, temperament i to-
=wem wszystko a jeszcze nad ten wszystkim

górowała miłość dla sztuki. Tak wielka ją musiało się dusze na to złożyć i to ważnych powodów, dla których przyniosła tę wielbiana sztukę dla domowego ogniska. Publiczność uwielbiała o tych wszystkich jej zaletach na artystkę pierwszorzędną, znała ją dobrze, to też wejście jej w każdy annie było wiecznie owacyjne, aby etykieta pozwalała, aby nie obrazić wielkiej jej przyjaciółki. Szalony bo to i skok który panna Morow wykonała do Zofji w „Damach i huzarach" granej 4850 odraz przejść na Adrjannę. — Tatka to wielka, niezdarowana strata ze sceny gdy nie grywano dramatów prawdziwych wielkich dramatów i tragedyj — Jaki Wiktor Hugo, Szekspir etc. mieliby w panience Morow wybornią tłumaczkę a kto wie, może byśmy mieli w niej i nową Leduchowską lub Truskolawskę — Szkoda — Tymczasem była Morow jako Marco w „Kobietach i Kamieniu" Barière'a, istny demon, choć bardzo piękny demon — No i przy tej pysznej czyż można jej sobie wyobrazić jako Anieli w „Klubach"

a przecież odtwarzała tę po-
=stać i odtwarzała znakomicie, nieby-
=ła to Modrzejewska bez wątpienia
bo Modrzejewska jako Aniela to
wymarzony ideał doskonałości,
to ostatni wyraz artyzmu, to
szczyt piękna, istne arcielskie
anioł dobroci, czystości czy li-
czy takiego, czego ~~szukać~~ w niebie
szukać, należy, bo na ziemi
znaleźć chyba niepodobna. - Gdzie
była prawdziwie imponująca
Mortoz to w „Szklance wody"
jej królowa Anna miała majestat,
to była prawdziwa królowa
i nie zbłądzę gdy tę kreacyę,
uznam za ostatni wyraz jej
artyzmu. Sam sobie nie wiem
jak ona mogła grać jednocze-
=śnie prawie, tak wiele ról
i Zosię w „Grzeczności i przekorze"
i wszędzie była na wysokości
zadania. No wstąpiemy w ostatni
okres tego i tak już przydługiego
artykułu, mianowicie od 1850
po rok 1890 jako kończący oma-
=wiany epokę średnich dziejów na-
=szego teatru - Tu spotykamy
się z ogromną liczbą artystek, istna

powódź i aktorskich znaczna 30
ich liczba nie podpada pod
mojej obserwacyę gdyż jeszcze
pracuje na swoich stanowi-
skach, ale pomimo to,
jeszcze [illegible] dwoje do prze-
bycia. Ponieważ zbliża powszed-
nie do opowiedzenia a tak
jakaźnia liczebnie pleyada ar-
tystek pragnąłbym się jak naj-
skrupulatniej i jak najwięk-
szemi szczegółami zdać przyjmuję
wyjątkowo dla nich system
alfabetyczny, bo wtedy
ja zresztą bliżej stoisz z nie-
mi wystąpię. A więc —
III Borowska Emilya z domu Markowska
Kilka już razy wspominałem o tej art. dram.
jej działalności z pięknym czynie miano-
wicie jak [illegible] a [illegible]
a która to imię [illegible] 17 Styczn 1870
Spodziewam się że nie bez interessu
będzie opisać cały ten wyjątkowy a jak
na owczas pierwszy [illegible] zdarzenie
wania się teatrem stałych wyłącznie przez
dyrekcyę, tak jak później teatrem Wiel-
kiem, Markowicza, wyłącznie przez Wielkiego
Borowska wszczęła karyerę artystyczną
karyerę na scenie, która istniała pod kie-
runkiem głównego w dziejach dramatu

i komedyi, Kulikiza. Ze szkoły tej „za chlebem i sławą" pojechała do Wilna w roku 1843 i na tamecznej scenie pracowała lat 20. – Pomimowie nie skończyła całego kursu szkoły więc i o debiut w Warszawie nie mogła konkurować, zatem debiut odbyła dopiero w Wilnie w roli „Córki adwokata", występem tym zjednała sobie odrazu sympatyczne przyjęcie a następnie względną zawsze ocenę swoich scenicznych trudów. Po zamknięciu teatru w Wilnie 1864 Borowska powróciła do Warszawy i jako ~~artystka~~ aktorka posiadająca artystyczne kwalifikacye do wykonywania ról matron i matek została tutaj zaangażowaną. Co szczególne ze lat 20 stracenie w społeczeństwie wywyższającemu się śpiewaczce w operze, na jej akcencie żadnej zmiany nie przyniosło. Mówiła zupełnie czysto i poprawnie jakby dopiero z Warszawy się nie oddaliła. Była to zdolność wyrobiona głównie pracą i rutyną sceniczną, kochała swój zawód szczerze i to jej głównie zjednało powszechną sympatyę i wyprowadziło ją na pierwsze stanowisko

wż

wiekuistej sceny – Umarł do mat=
=erzyślinszych rezultatów jej dzia=
=łalności scenicznej należały występy
w „Pani Kasztelanowej" „Ślubach pa=
=nieńskich" „Pannie z młyna" oraz
w szkic. „Ptaszek i śmieci" – Śmierć
pozostawiła kilkoro dzieci bez żadnych
środków do życia. Śmierć jej wywołała
niezwykły objaw miłosierdzia które
zaczęło się od współczucia kolegów,
przeszło do dyrekcyi a potem i
publiczności. Złożone na pierwszą
o tem wiadomość ofiary były wpraw=
=dzie na razie, skromne dla
sierot pomocą, lecz nie zdołały
zapewnić ich bytu na przyszłość.
Dla zaradzenia więc tej potrzebie
Prezes dyrekcyi Muchanow odwo=
=łał się za pośrednictwem dzien=
=ników do miłosierdzia publiczne=
=go i otworzył subskrypcyę na
zebranie funduszu, któryby
mógł zapewnić nieletnim
Borowskim środki utrzymania
do czasu, dopóki same nie będą
mogły zapracować na swoje
utrzymanie. Jednocześnie
zaś małżonka jego Marya
z hrabiów Nesselrode Muchanow
zajęła się urządzeniem na cel koncertu.

Szlachetne te usiłowania jak najpomyślniejszym uwieńczone zostały skutkiem. Subskrypcya przyniosła przeszło 800 r. Koncert zaczął się [illegible] 1800 — koncert ów pod nazwą „Poranku muzykalno-deklamacyjnego" danym był w sali Teatru Wielkiego dnia 20. Marca 1870. o godzinie 1/2 12 w południe. Co kilka z nim szczegółów, dowiedzieć się jaką zabiegliwością i pilnością cenionem był urządzony. W części instrumentalnej dała się słyszeć na fortepianie sama pani Wiechowska [illegible] marzenia swego nieuczyciela Chopina. Inne części programu wypełnili: Modrzejewska, Paliwoda i Krzyżanowski, — to była część deklamacyjna — w artystycznej zaś części wokalnej byli: Dawidowska, Kwiecińska, Filleborn tudzież Chór Opery i Orkiestra Tea. Wiel. pod wodzą Dyrektora tychże. Quartettino [illegible]

Sprzedaż biletów w swoich mieszkaniach zajmowały się: Modrzejewska Paliwoda i Dawidowska. Programy sprzedawały przy wejściu: Bakałowicz (owa) Wiśniewska Ostrowska Kaliczek (owa) panna

Mojra Fitkowska – W dzień
„Porankiu" bilety na miejsca
numerowane i wszystkie inne
pozostałe jeszcze, wprzedawali:
Chominiński, Antkiewicz i Grzymiński
Czyli że każdy zachęcony przy=
kładem Prezesostwa Muchy=
=now spieszył przyłożyć rękę do
zacnego dzieła. Zebrany fun=
dusz, wynoszący w ogóle 2700 r,
z upoważnienia Rady familijnej
zdeponowany został na 5 % procen=
=towe Listy Zastawne Towarzystwa
kredytowego ziemskiego i złożony
w depozycie Kasy Dyrekcyi Teatrów.
Procent od tego kapitału i nieja=
=ka cząstka samego kapitału
gdyby procenty nie wystarczały
obrabiane były w miarę potrzeby
na utrzymanie i edukacyę sierot
pod kontrolą ustanowionych przez
Radę familijną Opiekunów: Stróżo=
=go — Prezesa Teatrów Muchanowa
i Przydanego – Redaktora Gazety
Warszawskiej Wenigra. —

Borkowska Marcela z do=
mu Biedrzyńska, zaliczona
w poczet ar dr 1 Stycznia 1866. jako
współczesna wymyka się z moich reflekcyi,

nadmieniś tylko ze między innymi debiutami Lickyta i roli Tekli Kalinieckiej w „Okrzyńcu" 24 Lutego 1865 – Rola to Ballado-wiczowej — (czytaj „Fenomenalna" w tomie I)

3. Ballabanówna jak opowiedziano

4. Bailly Madzya debiutowała w kom. „Pożar w Klasztorze" w roli odgranej wtedy wszystkie grywanej przez Ballabanówne. Debiut ten odbył się 29 Marca 1880.

5. Bienkowska Antonina Ucz. Sz. Dr. grała w 1867 w „Stukach" Klary, w której istny koncert Ballabanówna robiła. Poważne było wtedy młode pokolenie aktorów.

6. Borzęcka Wanda – współczesna

7. Bondasiewicz w tym okresie jeszcze debiutowała swej sztuki, artystycznie przy jednej roli została Przełożonej pensji czy guwernantki w kom. „O chlebie i wodzie"

8. Bolechowska, krótki był zjawisk u nas tej artystki i to tylko na scenie Danielewiczowskiej

9. Bogusławska Aniela współczesna

10. Bonera bytność jej nie długiej sceniczne ograniczyła się na debiutach

11. Czaki Jadwiga ~~~~~~~~~~

jako współczesna nie należy
do moich spostrzeżeń, jednakowoż
muszę tu uczynić wyjątek dla
wykazania do czego przy urodzo-
=nej zdolności dyplomatyckie może
zdemoralizować tylko zamiłowanie
no i furaca.
=nie. Czatki po ukończeniu
pensyi u pani Jasieńskiej w War-
=szawie, wyjechała dziecięciem
prawie będąc jeszcze, do Kra-
=kowa 1828 i tam wystąpiła
jako Jenia mularza w „Damach
i huzarach" podobała się, powie-
=rzono jej rolę w „Skarbonce" także
się podobała i tak bez studyów,
bez szkoły została artystką. Trud
zdarzył że w tymże roku z jechał
na występy do Krakowa Królikowski
i Lapacki. Królikowski chce grać
Mefistofelesa a tu niema artystki
na Celię, ubierają w nią Czatki
dając jej całe 10 godzin na wyuczenie
się tej dużej nawet bardzo
dużej i wielkiej trudnej roli. Do-
=konała tego zadania ze zadowole-
=niem dyrekcyi i publiczności a ze
zdumieniem Królikowskiego. Lapa-
=cki chce grać Safandułę znów
niema Małgorzaty, względnie olbrzymia

rola i znowu powtarza się ta sama historya. To było wskazówką dalszego postępowania. [redacted] [redacted] prostu polityka masowa wobec bieżącym roli repertoiru, potrzebna czy niepotrzebna nie nieszkodzi, umieć ją, aby w razie potrzeby być gotową. Ten system postępowania nie tylko jej ułatwia przyjęcia Warszawskiej - scenie, ale nawet doprowadził ją do pierwszorzędnego stanowiska - Uczyła się codziennie przeszło 12 godzin na próbę i widowisko. Rzecz naturalna ii równie Królikowski, jak Rapacki za powrotem do Warszawy zaczęli gwarantować za przyjęcie. Czasu owocnego więc Nice-Biarritz Poland zawarł ją telegraficznie we Wrześniu 1879 a po odbyciu debiutu na Letniej scenie w Kom, „obudziło się w niej serce" zostało zaangażowane zaraz prosto sztuki „Rady pana radcy" „Stary regiment" „O chlebie i wodzie" etc. Trwało to tak aż do [redacted] 1880, Miano grać Montjoye, rolę umówioną powierzono pani Holtzmanowej

która [illegible] przedsięwzięła za to dobroczyństwo; nie jestto to prawda rola niema której byle artystka aby nieznającej nuty nie może grać.

Odjęła się [illegible] Materiankę Czachi a ostatecznie zaproponowano jej; może tam co będzie gdzie i ona sobie zaśpiewała ale nikt tego nie widział. Po pięciotygodniowem [illegible] jako Nauczycielka, tegoż jesienie roku bo 2 Listop. r. 1880 wynagrodzono ją rolą Cecylji w Fejze sztuce, która [illegible] długie lata grywała. – Jednak fakt nie był także oderwany na naszej scenie owszem powtórzył się 1901 roku z okazyji sztuki „Królowa Bajka" Maryana Tatarkiewicza, ale to było między innemi artystkami i z całkowicie innym celem zrobione.

[illegible] Chrząszczewska [illegible] Marcello Mótto u nas przebywała prawdopodobnie na wiosnę (Daniłowiczowskiej)

[illegible] Dutkiewiczowa – jest opisana

[illegible] Deryng Marja córka dyrektora scen prowincjonalnych w całym kraju – reżyserka i pisarka jest autorka scen Wileńskiej, Mińskiej, Petersburskiej, etc

przypisek do artykułu Jadwiga Czaki
Tom II „Maryjwil" – drukiem

Jadwiga Czaki opuściła scenę dla domowego ogniska, poślubiwszy w Krakowie dnia 20 Sierpnia 1902 r. p. Andrzeja Mireckiego technika-inżyniera i obywatela m. Warszawy. – Może stanowczym może w jakiejś setce przeciwnych przedstawień, w ciągu mojej długoletniej służby w teatrze, ale żadne z nich niemiało w sobie tej powagi, i tego jakiegoś przykrego, czego smutku co ta chwila pożegnania się Czaki z publicznością. Już afisze z „pożegnalnem przedstawieniem" przez kilka dni rozlepiane, czyniły wrażenie klepsydr, zaś samo przedstawienie było dla mnie czystym przypomnieniem smutnej prawdy, że rzeczywistego artystycznego życia nie trwają.
Odbyła się ta uroczystość w sali Teatru Wielkiego w Niedzielę 15 lutego 1903 roku o godzinie 3½ z południa.

nakoniec reżyserem dramatu
Warszawskiego i wybitnego nauczy-
=ciela – fundatora nowej szkoły dra=
=matycznej (tu Ostrzeszowskiej)
Córka jego to wielki wielki i
raz jeszcze wielki talent – Sza=
=lona emocyę zrobiła u nas zaraz
od pierwszego ukazania się 1876 jako
Małgorzata (Gretchen) w tragedyi
Goethe'go „Faust" – To odjęzdzie
Modrzejewskiej – tej wielkiej gry
na wielkich scenach – Matka chwiała
otworzyła imie swe na ołtarz pióra=
=tach; linia czoła tejże stanu i sposo=
i na spojrzenie natchnione i na
sceny nagłe które wychodziły
tem piękny Muzeum w zgrodzie
sztuki teatralnej – Widzieć się
mogli po takiej aktorce wielka=
=szego mogą jakiej tak 18 ery
nie wiele więcej tu przecie zazda=
=rość przed talentem godnej innych
artystek wzbudziły się w Dekyrej
była odważniejszą. Młodość ty!
czar cudnego głosu, kruszcowy nie=
=mal tembr pieszczotliwy, wielka miłość
sztuki ~~zdziałały~~ zdziałały, że wynosi nasza=
=silnie z tych niebezpiecznych
zarośli [illegible] przychodzi po cudnie
grance Julię w tra: Szekspirowa Romeo

i druga [illegible] natychmiast jej w niej tylko temperament, zdolności [illegible] Modrzejewska była to tej roli wielkiem poezyi i estetyki a [illegible] i namiętności. Kreacyja przez [illegible] triumfalnie po deskach obu scen naszych — Cordelja w „Lirze" [illegible]: „W Alpach" „Ostrożnie z ogniem" „Nadzianem" „Na jedną kartę" „Róża i dzet" mniej w niej doskonałą przedstawicielkę a jak w „Miłości ubogiego studenta" była rzeczywiście niezrównaną to też to i taki charakter zamknięty w sobie a wybuchowy, zupełnie jej usposobieniu odpowiadający — Jeden był tylko dyssonans w całej jej karjerze u nas to jest Maryana Lecouvreur grana przez nią 2 Listopada 1878. Nie trzeba się było porywać na tę najdoskonalszą kreacyę Modrzejewskiej nie mając odpowiednich na to danych — nie dość mieć temperament potrzebna i refleksya — nie dość mieć talent, nawet wielki talent potrzebna i wiedza, potrzebny jakiś ład, porządek, system w pracy jeżeli ta praca ma dodatnie

przynosić rezultaty. Dowodem tego bolesnie Desyng nie-
-spatrzenie podjęwszy się tak
wielkiej, tak trudnej i tak nie-
-bezpiecznej roli jak „Marya Stu-
-art" i słabego spełniało ją stra-
-szne rozczarowanie, podczas całej
tragedyi publicznie zaśmiewała
się. Działo się to 11 Czer 1877 na
letniej scenie. Nazywam to już
nie dyssonansem ale po prostu
„casusem" Rozu-
-mie się że tylko jeden raz grała
ta nieszczęsna Królowa Szkocka
i długiego czasu było potrzeba
zanim publicznie zapomniała
o tej nieszczęsnej jej Kreacyi.
Na benefis Desyng grano piąty
raz u nas komedyę Sewera „Pojedy-
-nek Szlachetnych" Po wielu latach
porzuciła scenę dla ogniska
domowego co już opisałem
przy pożegnaniu Chomińskiego
Strata to wielka nieprawe-
-dopodobna dla sceny, tracić arty-
-stkę tak dzielnym talentem
uposażoną. Natarczyński swoi-
-stna przyszłość jej przepowiadał.
Szkoda — wielka szkoda — mo-
-że dopiś bardzo wysoko —

~~Nie~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~

~~X~~ Figarska Sabina przyjęta
1 Stycznia 1853. Była doskonałą
w rolach komicznych niższego
rzędu, ~~[illegible]~~ jak np. „Nad
Dniestrem" „Chcę sobie potulać"
„Talizman" w ogóle szwa-
czka, pokojówka etc. choć
także bardzo przyzwoicie role
starszych panien, nauczycielek
pawetek, plotkarek etc. ~~[illegible]~~ grała
to nie
„Mirowicza gentlemen" moż-
na ~~[illegible]~~ jej rolą była Anicka
w „Damach" wodewilach Kotzebuea
Kisielewskiego ~~[illegible]~~ jak ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~
rzeczy ludowych i mieszczań-
skich, w nich nie grywano,
używano ją do ról lirycznych
jak np. w „Cz. kobiety, kobiety"
Po zamknięciu jej teatru
wyjechała do Lwowa do Lwa-
kowa i tam wyszła
~~X~~ Falkowska Janina ~~[illegible]~~
Ucz. prywatnej Sz. Dr. ukończy-
wszej przy Sawadzkim, Muszczeniu Wir-
wadzkiemu, wstąpiła po war
jacyjach 1894 r. na Letnicj i jesie
w roli matki w dra. „Robotnicy"
Niefortunny to był wybór ze wzglę-
du na jej młode lata nie licujące

w niem powinna [illegible] pomimo tego
to Debinek się udał i została
przyjęta – ale i z ostatniego wsta-
=nie spoczynku. Bardzo zamiło-
=wana, bardzo pracowita
nie mogła żyć w takich wa-
=runkach w jakich nie było upo-
=sobow[illegible] poważania [illegible] sztuki
=ji stosunku względem niej – próbowała
szukać pracy na scenie
Łódzkiej – no rozumie się że
znalazła rozczarowanie, gdyż
istoty z takim jak ona powin-
=cieniem dla sztuki, nie mogą
być ani uznane ani należy-
=nie w dzisiejszych, materya-
=listycznych czasach – W Sezo-
=nie [illegible] 1897 miała duże powo-
=dzenie, zwłaszcza podobała się
jako Ludwinka w kom. „Frru-frru"
Grzesznie kilka razy grała
u nas „c. Margrabia" „Maścicielka
Kurzenic" „[illegible]
[illegible] przyjęta [illegible]

XX Federowicz Marja – współczesna
XX Jasowicz (Mary) Nie zdarzyło mi się
spotkać artystki, tak dziwnym jakimś,
umiejętnem uczuciem obdarzonej jak
ona. Pomimo nader miłej, łagodnej
powierzchowności, postać jej jakiś

przypisek do artykułu Falkowska Janina
Tom II Maryvil — dramat

Janina Falkowska bardzo to powierzchowne i biedne było stworzenie, jeżeli lat osiem borykające się ze swym otroptym losem. Przejechawszy cały teren naszych teatralnych działalności, niewyłączając Petersburga, Warszawa i Galicyę, doszła do szczytu sztuki, która jej tylko nędzę, zgryzotę i poniewierkę, a ze strony kolegów, bardzo niesłusznie, i bardzo ale to bardzo niesprawiedliwie, gdyż była i zdolną i bogatą pracowitą artystką, tylko niestety lekceważenie i dawała i doprowadzona do ostatniej nędzy, targnęła się na własne życie w Warszawie w lecie 1901 będąc kilka miesięcy bez zajęcia. I znów powróciła potem ona morderczo zapasy o chleb i jaką taką egzystencyę, przeszedłszy co ze zdrowia.

Stało to tak że Maja 1903, w którym odpchnięta od wrót teatru, wyjechała do Lublina i tutaj w przystępie rozpaczy w nocy 27 Maja 1903 otruła się jodyforme w swym małym pokoiku hotelowym na 4ym piętrze, zamknąwszy drzwi na dwa spusty, zgasiwszy światło i ułożywszy się do snu wiecznego. Tutaj już ją nie można było uratować jak za pierwszym razem. Wspaniała była, wielka w majestacie śmierci. Piękna jej młoda twarz, choć woskową cerą pokryta zdała się dotknąć spokojem i mówić:

~~Już mnie kopać nie będziecie~~

„Już mnie kopać nie będziecie"

smutek do duszy wnosiła, smutek z którego się otrząsnąć nie można było. Tej Estelka w dramacie „Estelka czyli Cierka i Córka" jej „Jenny w dramacie „Chłopice akrobaty" Dziewczyna, w dramacie „Dama i dziewczyna" ech wszystko takie elegijne postacie i podobny typ — jak ich przedstawiania. No już nie mówię o Klarze w dramacie tegoż nazwiska Korzeniowskiego, gdyż tam ~~XXX~~ był ten nastrój do maximum doprowadzony, całą publiczność płakała no i zresztą tak być powinno, to było zadaniem wielkiego autora — ale co dziwniejsze w dramacie tegoż nazwiska „Cyganie" w którym grała Najo, w ostatniej scenie aktu V nad zwłokami kochanka prawie tem samem wyrażeniem wyraża smutek słowami:

„O Nango! Nango! jacię znajdę kiedyś!"
Teraz śpij w cieniu, póki cię nie zbudzi
Głos mojej pieśni i strun moich wrzawa,
A ty, sierota! uchodź z tąd — do ludzi,
Gdzie znają Boga, gdzie biją się prawa,
Gdzie serca wzbronne są wiecznie gonitwy,
I gdzie dzwon z wieży, wzywa do modlitwy!"

Może to i przeczucie tak dręczy=
=ło tę idealną istotę — przeczucie
smutnej dali — wyrzeczony za mgłę
powłóczystą scenę — niebezpieczeństwa
zaczęły ją przerażać, przy=
=szedł niedostatek — pragnęła go
odpędzić pracą, nadszedł tyfus
śmiertelnie chorobę przebyła, jej talenta przestały cieszyć
Silvia Hetzenauer — wspaniała
Holtzmann Eleonora — wspaniała
Horvath Irena — wspaniała
Maria
Herz — wspaniała jak dotąd
to przede jej działalność sceniczna
trwała aż na jednym wyjeździe
=ście to tam: „Historie obojga małżeństwa"
Hoffmann Antonina — Scena
Warszawska zawarte tylko jako gościła
ją witała i żegnała. Niektóre
zasługi które położyła na polu
sztuki, przypadają w udziale
teatrowi. Krótkowzroczne zre=
=zetą już dziś nie charakteryzowane
zostały zdolnem piórem Zygmun=
=ta Przybylskiego — Wrażenia czyste
=nie artystyczne z gry artystów
Wiarsilicem przy czytaniu
Chomińskiego — Wiem że w Krakowie
dotąd wyrobym mnie niedoścignięty

Warszawskiem otoczeniem
otoczeniu przedstawiło się to
całkowicie inaczej – a dla czego?
Odpowiedź łatwa. Konkurencja róż-
nicuje w traktowaniu artystki
wówczas między Warszawą i Lwo-
wem było, iż w stolicy warszaw-
skiej idąc ciągle śladem innych
dzielnych promotorów Kilarskiego,
Wróblewskiego, Rychterta i innych gorliwie
zachęcających do stałego udzia-
łu traktowania artystki
przyczyniających się publicznością,
w Lwowie przeciwnie
wszystko wtedy podlegało na
grze skupionej wokół Wł.
Nie do mnie należy Krytyc
kopje która z tych dwóch jest
lepsza, ale że publiczność
daje przykłady, wreszcie stały
i pewniejszy powodzenia, to
wiadomo w Warszawie, to
niemałego znaczenia artystce
pewność. Wiem to sam
z widzenia tylko – z przytoczenia
mnie autora lecz bliskiego to
patrzącego na sceny naszych
teatrów i to nietylko w Warszawie

Jerzyna - jakiś czas pracowała
za [illegible] na naszych scenach. Rola jej
największa była Helena w „Śnie
nocy letniej" Szekspira - po krótkim
u nas pobycie wyjechała do Petersbur-
-ga i weszła w skład tamtejszej
komedyi francuzkiej władając
doskonale tym językiem
20. Janowska - Bissen bardzo
dodatnio mam się przedstawiła
w kilku gościnnych rolach
21. Janowska Antonina wspólczesna
22. Kwiatyńska Julja pierwsza
-stowo artystka baletu, który
porzuciła dla dramatu (ale na
prowincyi, potem grywała na
Poznańskiej scenie. [illegible]
1870. przybyła do Warszawy, a
[illegible] raczej powróciła na
Warszawską scenę odbywszy debiut
w tem „Doktór Robin" Przyjechała
już z zarodkiem choroby płucnej
silnie rozwiniętej, w krótce Hel
umarła na [illegible]
23. Korzeniowska (z domu Czechowska)
żona basso-
-buffo naszej opery - bardzo uzdol-
-towana i miła debiutowała - natłok
artystek do jej rodzaju charakterów,
nie dozwolił jej wybić się na sta-

= nowisko grywała reprawdzie
= pierwszorzędne role jak A=
= nieli w „Ślubach" 1857. ale
to tylko w zastępstwie za chore
Kotleziankę i jak w tem zdarzeniu to
~~w Lwowie~~ za chorą Ciemską (Kie=
= ninską). Owdowiawszy, wkrótce
porzuciła scenę dla nowych
związków małżeńskich.

30 Koch Felicya współczesna,
przeszła do nas z baletu

~~31 Krzywicka z domu Trapszo współ=~~
~~= czesna przyjechała do nas z Krakowa~~

32 Kwiecińska żona Lucyana pó=
= źniejszego dyrektora Stanisła=
= wowskiego teatru. Udział jej na
naszej scenie ograniczył się na
jednym występie debiutowym „Przed
śniadaniem" gdzie grała wspólnie
z mężem.

~~33 Krassowska współczesna~~

34 Kliszczewska artystka Lwow=
= skiego teatru grała u nas 1896
w kom. Zalewskiego „Prawa serca"

~~35 Lade Aleksandra współczesna~~
~~przybyła do nas z Krakowskiej~~
~~sceny~~

36 Klimkowska już opisana
w poprzednich artykułach

37 Leszczyńska z domu [illegible]
Pojęcie zabra pierwszego naszego
tragika - córka znakomitego śpiewa-
-czyni i artystki baletu - pierwia-
-stkowo i ona pracowała w bale-
-cie później przeszła do drama-
-tu gdzie z powodzeniem lat kil-
-ka pracowała na obu scenach.
Umarła młodo.

38 Leszczyńska Honorata z do-
-mu Rapacka żona obecna
Bolesława Leszczyńskiego a
córka znamienitego artysty Win-
-centego Rapackiego - współczesna

39 Le Brun z zamężna Śliwińska
kilka lat grywała z odznacze-
-niem role konwersacyjne, jak
baronowej w Rom „Paryżanki współczesnej
Postanowienia" „Wróble" etc. aby-
-śmy zaś ją powtórnie za mąż opu-
-ściła scenę

40 Lubaczewska już opisana

41 Ładnowska Henryka z domu
Benda żona znakomitego Bole-
-sława Ładnowskiego - bardzo ładna
od najpiękniejszej młodości jako
dziecko teatru przebywała na
scenie. U nas grywała pierwszo-
-rzędne role jak aktorka francuska

w „Narzeczu Romanowa" Herminii
w „Smic nowej dekoracji" Wielkiere. Grała z repet=
=torium jej siostry „Madrejewskiej" – Po kilku
latach pracy na naszych scenach,
przeniosła się na stałe do Paryża.

*2 Kazanowska Józefa – już opisana
*3 Kazanowska Maryla – Judymówna
**4 Miciniska Magdalena – wspólczesna
*5 Miciniska J. Marya Cicha to
cyto dziewczę i skromna, bardzo
nieszczęśliwe. Jedna z istot
nie dla tej ziemi stworzonych
To też kwitło między nami
gościła. Uleciała do krainy
dobra i rzeczywistego piękna.
Postać jej dziwnie tajemna
jeszcze dziwniejszą zadumą
w jej oczach zapatrzonych
w dal – te usta zmysłe
milczące – smutek na czole
osiadły a tak nielicujący
z jej dziecięcym prawie
wiekiem, jasno okazywa=
=ły bystrzejszemu obserwa=
=torowi iż istota ta jest
tylko przechodnim gościem
na tej ziemi — Było w niej
dużo z delikatnej, która tu niemogła

się rozwinęła. 1895 jako 18 le = (174)
=mia dziewczątka wystąpiła u nas
po raz pierwszy w roli „Pożar
w Blankenese" podobała się, przy=
=jęto ją i przeniesiono na małą
scenę, potem znów ją cofnięto
na scenę Rozmaitości ale nic
grać nie dawano - Żadna prawy
i scenicznych studjów Ignacki=
=ta teatr warszawski wyjechał=
=szy do Płocka, do trupy Słęczka
1896. Tu śmierć czyhała na
swoją ofiarę. Zawaliła się
na słynnej z cugów i zimna
Płockiej scenie. Artystka tyfusem
leżała w malignie w hotelu
i widocznie przebudzona cią=
=głego dozoru - w przytomnieniu
wygłaszała monologi i zakuła
się na miejscu. I znów Płock,
ten uniwersalny grób artystów
pochłonął nową zdobycz, ale
nieszczęśliwa matka wydar=
=ła z łona cmentarnej jego
ziemi, zwłoki ukochanej córki
i skryła je na Powązkowskim
cmentarzu aby kiedyś spoczął
po jednym z nią grobie zdale=
=ka od wszystkich co ich za życia
poróżnili z sobą.

*36 Ludwiczanka Helena wspaniała
*37 Marcello Helena wspaniała
*38 Majchrzycka Wanda wspaniała
*39 Marjak Uczn. Sz. Dr. Stan. pary
pracowała na naszej scenie – naj-
lepsza jej rola była „Piękna młynarka"
*40 Mokb Janina debiutowała
u nas w dr. „Anna de Kerwilles"
37 Mikulska Emilja grała na debiuto-
wym występie panią Montjoye
w dra. tegoż nazwiska wspólnie
ze swym mężem Józefem jako Sa-
sadenem – cała jej działalność ogra-
niczała się na prowincyonalnej
scenach – Grabińskiego i innych
Takie czasy miała Mikulska własną
dyrekcyę. Zajmowała pierwsze stanowi-
sko dramatycznej artystki; gdyż była to przebry-
wająca talentu, Jako matka
i babka i matka była wzorową.
Skierzyńska w Warszawie
na okropną chorobę raka
w piersi i to po odbyciu aż
trzech operacyj.
*42 Morska wybitny talent
czas jakiś przebywała u nas
obecnie jest ozdobą Lwow-
skiego teatru

Wernerówna przybyła do nas z prowincjonalnych scen; debiut jej pierwszy odbył się w roli „Doktór Robin" została zaliczoną wgro- no naszych artystek po drugim zobaczeniu w tem. „Anna de Belle- Isle" Wybitną jej rolą była brawu- rowa w tem. „Pocztowi idioci" a w kilku tak pustem Honoraty stwier- dzamy w tem. „Mąż z przeszłości" Po śmierci Rossy'ego Teatru Rozmaitości Szczanowskiej objęła jej obowiąz- ki poprzedniczki sceniczne.

Mroczek okazywała zdolności do ról subretek niższego rzędu Odznaczała się wybitną dykcyą przy mało ożywionej twarzy Przestała należeć do naszego grona 1901 r.

Michnowska z baletu po małej roli pazia w „Cyra- no de Bergerac" wyszła z War- szawskiego teatru i w tak pa- rę takie postępy zrobiła i dziś pracuje na lwowskiej sce- nie jako artystka ze stanowiskiem

Niewiarowska Maleja współczesna

Nowakowska Matyja z domu Łapiń- ska siostra Niewiarowskiej i Pistina, poświęcona dla (obowiązków swych)

duszą, w pustem przenie-
szkującą ciele. Oto jest najprawdziwsza ocena przymiotów we-
wnętrznych i zewnętrznych tej artystki, której tragiczny zgon na scenie Letniego teatru podczas występu w Wernejewskiej w tragedji Schillera „Marja Stuart" już opisałem przy życiorysie Rakicewiczowej. Co do Marji Zapiniskiej, osoby wysoce inwestalentowanej, równie poważnie pomimo młodocianych ~~dwudziestu~~ nawet lat swoich, jakby wiedźmowej przeciwieństwo fatalizmu, który miał jej obciąć skrzydła poezyi tak bogato rozwiniętej w jej duszy, to wszystko nie licowało z powołaniem artystki scenicznej — i dla tego ta droga, równie jak i życie nie przyniosła jej ani szczęścia ani nawet zadowolenia. Istoty jak ona, ciche skromne, nieskalone pełne poddania się swemu losowi i rezygnacyi nie są stworzone do areny scenicznej, tam zginąć muszą, zatrute samą atmosferą otoczenia, pełnego po większej części fałszu i obłudy.

czerpi się tak silna czy silna
=nasicie zmuszoną będąc takie=
=cznymi warunkami, zakaznego życie
bytu — jakom serce pełna i... już
o jednej męczennicę mniej na zie=
=mi. To, że Nowakowskę równie jak
Rakiewiczową, ten krytyczny mo=
=ment, względni późno spotkał,
to tylko dzięki Opatrzności
niemal opiece siostry pierwszej
a męża drugiej z tych ofiar.
Rzeczywiście iż smutek był
niemal wrodzonym u Nowakowskiej,
studjowałem ją pilnie, gdy prze=
=bywała na pierwszorzędnem
stanowisku w Poznańskim
teatrze za imprezy Dyonizy=
=ta Sarneckiego i Dobrowol=
=skiego. Grywała przeróżne
role tak ważne jak „Deborah"
„Adryana Lecouvreur" i inne,
miała nawet duże powodze=
=nie a nie znać na niej
było zadowolenia. Kłóciło
zaś i stosunki owczesne nie=
=mal wstręt w niej budziły.
Czyli jednem słowem nie by=
=ła do teatru stworzona, chęć
jej zdolności niepodobna odmówić było.

U nas w „Doktorze Robin" (bez sprzeczenia najlepsza jej rola) bardzo się podobała –

Jednakiego repertoiru nie miała i najlepiej popisały jej uspo-sobienie role konwersacyjne jak w „Starych kawalerach" W latach późniejszych z powodzeniem grywała role starych panien jak np Petronela w „Mężu z przeszłości" Zdawałoby się ze piękna twarz, szlachetne rysy, majestatyczna postać przy odpowiednim wzroście, jasność wejrzenia, uczucie rozumne niekarkowane, stworzy jej na oścież wrota sceniczne. Tymczasem przeciwnie, nawet te uprzywilejowane warunki obróciły się w broń przeciwko niej samej, a stało się to tylko dzięki nieuwadze reżyserów ich nieboracząc na pierwsze zaledwie kroki stawiającej na scenie artystki, idąc tylko za zewnętrznemi jej warunkami powierzyła jej, niedoświadczonej i łatwowiernej adeptce do tak ciężkiego zawodu dramatycznego, rolę Królowej Anny w Mow. „Szklanka wody" rolę mającą tak tradycyę jak gra Komorowskiej (1854) a następnie Morozowiczówny (Zielińskiej)

~~[illegible]~~ nakoniec obyło jiż wtedy ze sceną Rakowiczowej — Stało się to 1865 r. i bezwarunkowo dużo zaszkodziło Marji Łapińskiej w dalszej karjerze, zwłaszcza iż wtedy krytyka do artystów była bardzo surowa i wymagająca. Nie było jiż wtedy Łapińskiego, ouby nie wystawiał młodej artystki na tak forsowną próbę i nie naraził ją na pewnego rodzaju brzydkie nie do zniesienia krytyki. Która brzmiała może słusznie, może sprawiedliwie ale że za ostro, to pewna: „W Teatrze Rozmaitości przedstawiono w niedzielę piękną komedyę Scribego: „Szklanka wody". Jedna z głównych, mianowicie królowej, powierzoną została młodej, zaledwie kilka miesięcy przebywającej na scenie artystce pannie Marji Łapińskiej, nic więc dziwnego, że niedoświadczona artystka wiele pozostawiła do życzenia. Nie chcemy przez to powiedzieć że p. Łapińska nie może być z czasem dobrą aktorką, nie zaprzeczamy

jej pewnego talentu pochwała-
lmy i bardzo ciągłą pracę,
która pod okiem tak świetnej
pierwszorzędnej kiedyś artystki
naszej, Halpertowej, owoce przynie-
=-ść powinna; ale
wolelibyśmy, żeby dziś jeszcze nie
brała się do takich, ról, wymaga-
jących: wytrawnej artystki, głębo-
kich studjów, wielkiej znajomości
historyi, zrozumienia i przejęcia
się godnością królewską... Kiedy
się gra Królowę, trzeba nietylko
umieć swoją rolę, bo to zamało, ale
trzeba nie zapominać ani na chwilę,
kogo się przedstawia; tymczasem
do osobie p. Zapiórkiej nie widzieliśmy
Królowej..... Była to za królową
przebrana wspaniała kobieta,
której druga suknia z ogonem grać
przeszkadzała, a której brylanty
na głowie bardzo były do twarzy. Cały
dwór królowej, także do dworu nie
był podobny; damy, które jednocze-
=śnie prawie występowały na scenie
Teatru Wielkiego w operze „Bal maskowy"
jako czarownice, ledwie miały tyle
czasu, aby z czarownic zrobić się
damami i przybrać w porządne
już podszarzane godowe szaty; pa-

=rowie [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] wystąpiła po 1880
raz pierwszy u nas 3 Sierpnia
1885. z prywatnej edukacyi scenicznej w roli Henryetki w „Miłości
ubogiego miodzienca" powiodła się
przyjęto ją do grona artystek
i tak dalej grywała pierwszorzędne role jak w „Arji i Messalinie" w „Honorze" etc. Role
koturnowe najwięcej przypadały do jej usposobienia. Brak
sił i zdrowia zmusił ją do ustąpienia ze sceny 1894 Ostatni raz grała
Amelję w „Zbójcach" na Letniej scenie i omal życiem nie przypłaciła
tego występu z powodu ciężkiej
choroby która ją owiązły gdy cała spocona i rozgorączkowana była.
Niesiołowska (bardzo ładna postać)
artystka scen prowincyonalnych.
u nas grała w „Miłości ubogiego"
~~[illegible]~~ — ~~[illegible]~~
O. Ostrowska Suzanna z domu
Świergocka — współczesna
O. Ostrowska Józefa Młoda dziewczyna
talent u nas ograniczała się
do debiutu w „Otrzyźnem" 1868
w roli Klary
Orso-Wieniczycka artystka Kon-
wencyjna zaledwie lat parę pracowała do ról

=wała na naszej scenie za (XXII)
reżyserji Tatarkiewicza, potem
cofnęła się w domowe zacisze
63 Oswald — wyjątkowo na
64 Osowska z baletu z przyjaciółmi
dla sceny grywała miejsce nekl=
=zwłaszcza charakterowe
65 Popiel Romana córka zna=
=komitego ar. baletu Jana Popiela
sama pierwiastkowo do dziecinistwa
pracująca w balecie — po chlu=
=bnie nekrologowej Sz. Dr. Chyciń=
=skiego — wyjechała do Lwowa
i prawie zdrowa na pierwsze=
= trzędne stanowisko w zakre=
=sie ról naiwnych — Talent, dziw
szczęście do publiczności olbrzymie
wprost zdumiewające. Śmiało
nazwać ją można ulubienicą
każdej publiczności przed
którą kiedykolwiek i w czem=
=kolwiek grała. U nas przez
wiele lat Żółkowski i Popiel
zapełniali teatr. W czem le=
=żał urok jej gry, nieumiem
powiedzieć pomimo iż ją
znałem od dziecka pomimo
iż lat kilka byłem jej nau=
=czycielem w zakresie muzycznym

e to jest po powrocie do nas ze Lwowa czyli [illegible] jest była doskonałą artystką, pomimo iż sam chyliłem czoło przed jej talentem, ziem ją bardzo wysoko cenił zwłaszcza w rolach spokojnych jak „Trafika koło na Nowicu" Kraszewskiego „Pierwsi wiosniacy" (tą rolą przegrała publiczność w Letnim teatrze. Wstępując w związki małżeńskie z prawniczkiem, zamożnym obywatelem p. Swięckim) „Widok z okienka do małych interesów" (14 razy z rzędu grali tą sztukę) no i w bardzo wielu innych rolach, to wszystko bardzo dobrze, ale przecież były role mniej podpadające do jej usposobienia, role o nastroju silnie dramatycznym jak bodajby „Pro honore domus" Kasprzyckiego lub zbyt oddalone od naszych zwykłych obserwacyj jak „Cudzoziemka" etc a przecież jednakowe szczęście jej towarzyszyło zawsze, wszędzie i we wszystkiem. Zadanie miała nie łatwe gdyż bezpośrednio po Bakałowiczu

(wc)

=rowa była w pełnej sile swego wielkiego talentu. Przecież razem grywały w wielu sztukach jak „Strzecki" „Babuni" i. t. p. Wizy= =tkie swoje debiuty odbyła młodziutka Sofiel w rolach repertoirowej tej niezrównanej Bakałarzewiczo= =wej i we wszystkich się podoba= =ła. — Powinszowawszy nawet jej mło= =dociane lata a więc rokujące nadzieje na dalekie, nieto= =powinszowawszy znanej chwiejności i niestałości a nawet niewdzięcz= =czności naszej publiczności, trzy= =mającej się zasady: „Nowe sitko na kotek" ..... wszystko to zrezumiawszy, jeszcze nie rozumiałem tego bezprzy= =kładnego szczęścia u publiki i to nie tego szczęścia które się zachwytami entuzyazm= =mem manifestuje ale tego szczęścia że przychodzą tłumnie widzowie i zapeł= =niają salę. Taka aktorka to skarb dla prywatnego przedsiębiorcy. Patrząc tedy

na sztuce grającej, mówiłem
sobie w duszy: no, dobrze, nawet
bardzo dobrze, nawet pięknie
ale i u Gąsowicz i Zimmermanicz
i Bakałowicz (jak) było wiele rze-
czy przedobrze, przepięknie
A jednak publiczność niby-
ta im tak wierną — Przypu-
szczam iż tu czary jakieś
w tem być muszą a czara-
mi temi pewnie prostota,
młodość i krańcowe za-
topienie zaparzeprzeczenie się
w sztuce. Dla teatru opu-
szczenie sceny przez Topicz
było ciosem pierwszej donio-
słości, jeżeli nie wyższej
to przynajmniej równej wagi
co z odsunięciem się Deryng.
Przedpełska Władysława
z domu Królikowska siostra
primy balleriny — żona dosko-
nałego charakterystycznego
tancerza Wady. Przedpełskiej
młodość swą spędziła w balecie
potem przeszła do dramatu
i to był duży błąd który zepsuł
jej karjerę, gdyż pomimo iż była
w dramacie bardzo pożyteczną

do wyżyn nie dosza — Gryzła się tem, trwała i zmarła prze=
=wie nagle w dość młodym wie=
=ku. Towarzystwo wielkie (Kroniki „Ukrainica" Tom I
67 Paliwiska Salomea już opisywana
68 Paliwiska Maryja z wyżej rzeczonem
69 Sofender zbiegła Sawicka
z baletu przeszła do nas,
długie lata grywała role
pomywówek i prawie nic, jej=
=dną z lepszych była Luzia
w „Starej romantyczce" Ku
Korcowi, bawiąc swej zdradzała
rozstrój nerwowy i usunię=
=to ją z teatru. Później przy=
wróciła zdrowie a nadto zna=
=lazła szczęście w powtórnem
małżeństwie
70 Pluciańska biedne to jakieś
i chore czy złamane życiem
stworzenie, lat kilka czy pare
lawirowało po Bramie Floria
i Małej scenie. Opowiadała mi
pełną przygód nieszczęść i chro=
=powości przeszłość swoją, mię=
=dzy innemi jaką jej wielka
krzywdę w Krakowie w szpitalu
wyrządzono, że ją uratowano

do śmierci — jednakowoż [illegible]
ta śmierć nie dała jej długo
na swój powrót do Polski
i zabrała ją prawie w wio-
śnie jej dni i to za pośred-
-chem morderczej choroby płucnej
XX Paprocka z Maryi pomi-
-krzyża u nas liczbę tych istot,
dla których teatr jest rzeczy-
-wistą ojczyzną. Może nigdzie nie
miała tak Doniczego znacze-
-nia przy tonie francuskie
powszechnie znane: „c'est force
de forger on devient forge-
-ron" jak u niej sama sobie
wkuła swój wiosny los za-
-mieniwszy życie ciche, spokoj-
-ne w domowem ognisku, oj-
-nie swoich dzieci i rodziny
-cego ją mąż, na gorący kawa-
-lerwujący wędrowny tea-
-tralny i powszechnie stale
wygodne stanowisko jakie Maryer-
-ka w towarzystwie muzycznem
na mniej jak wątpliwa egzy-
-stencyę sceniczną. Widocznie
obcowanie z artystami wypro-
-wadziło ją z równowagi umy-
-słowej choć była dużo wykształcona

że pomimo tak [illegible] (str 1)
=tych i pomimo swych obowiąz=
=ków, wstąpiła do prywatnej
=ój Dr. utrzymywanej przez
Towarzystwo Muzyczne a
utworzywszy ją po bardzo
długich staraniach i zabiegach
dostała się na deski scenicz=
=zne ale chyba po to aby
znowu bardzo krótkim czasie o=
=sierocić dzieci i męża. Mu=
=zyka z teatru nie mogła
żyć bez niego, więc umarła.
Może także przez zazdrość
nie miała i jakiś zdrowia
=ci, ale te rzeczy nigdy ani
czasu ani sposobności do roz=
=wijania się nie dają na tej scenie
Śp. Aktorka Felicya Krzyżanowska
Słonska zaniedbania Grolbo=
=wiecka. Ot ta miała rzeczy=
=wiste zdolności, może nawet
talent, rozwinąłby się w
niej, gdyby się w to nie
wdało niedbalstwo, a ode=
=brawszy sposobu nie wy=
=darto nastąpić życia
Umarła w Szpitalu. Spo=
=koju. Zbyt krótko praco=
=wała na scenie, aby można było two=

=rzyć planu o dalszej jej
=Kwyższe, lub stałe pomyślne
=ny do czegoś dojście przy
=pomyślnej dla, która jej imię
=ta, która jej imię było pisa=
=ne w straszej księdze Przeznaczenia!

X Petrowicz — z najdalszej na=
=szej sceny zabrała tylko nie
=jeden debiut w „ciekawej zabawie"
X Elżbieta Szczypiorska — wyraźnie
Szczypiorko - współczesna
Szczypiorka - współczesna
=zdolności niezaprzeczone
Szczypiorka - współczesna
=Szczypiorka - współczesna
=Szczypiorka - współczesna
=

~~78~~ Rembecka już wymieniona
~~79~~ Różniecka córka dyrektora orkiestry i kompozytora wielkiej 4ro aktowej opery serio „Krzyż uwięziony" i wielu dzieł różnej treści – obecnie prezesa Krajowej Dyrekcji Teatrów generała Różnieckiego, (pierwszym był J. U. Niemcewicz) po śmierci matki swej tłoczyła z mocnomitej prima ballerinę Fredrową – która ją dziecięciem adoptowała – wychowywała się i kształciła jako ~~jako~~ ojca – ale gdy ten z teatru jako dyrektor orkiestry baletowej usunięty został, a w krótce potem zapadł na zdrowiu musiała myśleć o przyszłości swojej – wstąpiła więc do teatru skromnego na role subretek – w tak krótkim czasie wyuczyła scenę wyszedłszy za mąż za śliskiego Pytlińskiego – odznaczała się wybitną dykcyą i troszcząc się nadmiarem pewności siebie – Była bardzo ładna więc jej to przebaczano.

80 Rydzewska Zofia się pro- (199)
81 -dukuje w charakterze debiutantki
82 Rolandowa (Szymborska) współczesna
83 Rybicka grała w Przechodniu
84 Rapacka żona artysty
Wincentego (ojca) grała
na naszej scenie
w „Komedjantach" i w „Rozwie-
-dziony się" i
i w „Matce"
85 Rotter odznaczała się jako
tak zwane cudowne dziecko
w różnych rolach a szczególnie
w „Chorym z urojenia" Moliera.
Każdy teatr musi takie
dzieci posiadać do odpowiednich
kreacji. Dzieci cyt.
86 Szymanowska Teofila współczesna
87 Szymanowska Waleryja współczesna
88 Sklens tylko tak pare be-
-zia na naszej scenie i właściwie
tylko jedną odpowiednią rolę
grała to jest żony w „Nic
bez przyczyny" - Nie mając
ani środków materyalnych ani
odpowiedniej siły do (tragicznego życia)
otruła się sublimatem-
89 Szwagę z baletu przerzuciła
się do dramatu współczesna

90 Siemieńska współczesna (191
91 Siemiątkowa współczesna
92 Siedlecka współczesna
93 Stachowicz bardzo dodatnio
w kilku rolach gościnnych
zaprezentowała się nam
94 Targowska już wymieniana
95 Tarnowska bardzo
miła osoba. Lat kilka
przebywała między nami
po wyjściu z prywatnej
St. Dr. Odznaczała się w ro-
=lach wiejskich przeważnie
choć i w charakterowych ko-
=medyjnych dodatnio się
wysowała jak: w „Wróżce=
=lu Dunaju" „O Kobiety
Kobiety" i wiele innych — prze-
=stała należeć do naszego
grona w 1902.
96 Trapszowa współczesna
97 Trapszo Irena współczesna
98 Trzcińska z chóru wyeli-
minowana wielkiedy u nas w dra-
=macie i tak zagustowała
w tym rodzaju, że nie mo-
=gąc się u nas produkować
wyjechała na prowincję —

XX Urbanowicz Wanda Mez. 1911
Aktorki Sz Dr Rządowej - przyjęta do teatru 1 Sty 1866 przestawiała w nim w charakterze drugiej naiwnej śpiewaczki wodewilistki. Przez lat 5 [przesc] potem [extem] gdyż 1 Sty 1871 r. opuściła nas dla sceny Żmudzkiej, na której 11 kolejnych lat pracowała aż do utraty zdrowia - Będąc sparaliżowaną [we Lwowie po ciężkich cierpieniach] zakończyła życie [illegible]. - Wybitne jej role na Warszawskiej scenie były: Zofji w kom. „Krzyżowiec i przekora" (1869) „O chlebie i miłości" „Zbudziło się w niej serce" „Radcy pana radcy" i wiele, wiele innych. Kilkakrotnie śpiewała też Oresta w op. „Piękna Helena" po Niżyńskiej.
XX Winnicka Ucz Sz Dr prywatnej debiutowała u nas w kom. „Cwiartka papieru" Sardou na letniej scenie.
XX Wiśniowska Marja - Ojbo- lesna to nader żałobna karta którąż zamierzam skreślić dla uwiecznienia artystki, która jak za życia ozdobiła scenę naszą nowoż chwałą dzięki swemu

bardzo dużemu talentowi,
tak śmiercią swoją zadała jej
krwawy cios, okrywszy ją .....
żałobą i zalem wszystkich
=nych tak pięknych nadziei
jakie rokowała na przy=
=szłość, stoję jak w zmiażdżo=
=nym swym wielkim na takiej wyży=
=nie; samodzielnie tworząc
takie role jak „Nêné" „Ele=
=na" (niezrównana w tej roli)
„Diva świata" „Posąg" „Świat
nudzi" „Stary kawaler"
„Fernanda" etc Urodzona 1860.
Jedyną jej zaletą było zamiłowa=
=nie bezgraniczne i żądza wiedzy
jak najszerszej. Teatr działał
na nią magnetycznie, przy=
=ciągał ją ku sobie i była za=
=mała jak ta biedna ćma, co
pędzi wprost się do światła i
ognia, póki temże jej nie
strawi, tak i ona lgnęła
do teatru, który jej zresztą miało
zniszczyć, gdyż chociaż
bezpośrednio nie miał w tem
udziału ale gdyby nie był ar=
=tystą nie spotkałaby ją
a przez nas wszystkich mieszkań=
=ców stolicy [illegible] w [illegible] chwili

Pierwsze kroki jako amatorka zaraz po ukończeniu pensji nader chlubnie i z wielkim powodzeniem u nas przeprowadziła; gdyż to była wyjątkowa z dolności, wszechstronna, pomimo pewnego nieporządku i niedbałości, który się i w gorączkowem życiu i w ówcześnie wadzącym usposobieniu jej odbijał. Stanisława – jako amatorka na scenie Teatru Dobroczynności, z kąd przeniosła się zaraz na deski Letniego teatru 1878. ale sama uznawszy jak jej wiele jeszcze brakowało, udała się dla praktycznych studyjów do Lwowa. Tam dwa usilnej, mozolnej pracy i na scenie i nad historyą, językami etc. obfite wydały owoce. Działo się to w teatrze p. Skarbka za dyrekcyi I. Dobrzańskiego. Tam to objęła repertuar wszystkich naiwnych dziewczątek. Świetne warunki zewnętrzne, głos i dykcya doskonała wyróżniały ją znakomicie w rzędzie artystek współczesnych. Powróciwszy do Warszawy 1880.

wcielowała oprócz innych pomniejszych sztuk w „Safandułach" Lecz jeszcze i po tej dwóch kreacyi sąd o niej nie był zdecydowany. Dopiero występ w ~~Świętej~~ Świętej Nawale dał jej patent na ulubienicę publiczności, gdyż przekonał do niej wszystkich i usposobił bardzo życzliwie względem tej młodej artystki, której talentowi hołd złożyła i publiczność i prasa. Jako Irena w dr Okonistkiego „Piękna" zdobyła się na akcenty tak wysoce dramatyczne iż wzruszyła i zachwyciła wszystkich. W kom. Feuilleté'a „Dwa światy" w roli Bianki znowu okazała się wyborną liryczną artystką. Więc dwa przeciwieństwa w roli tłumaczy liryzm i dramat, zupełnie jak w życiu, pogoda wesołości i szalone przeżywania i tragedya która jej dni przedłuża. – I talent to był wielki, wszechstronny, gra nadzwyczaj inteligentna, pełna uroku pomysłów nieprzygotowanych, intuicyjnych,

koroną jej rol była „Żona"
Zasieckiska gdzie pełny tryumf
przyniosła odtwarzając tytuło-
wą rolę z niezrównanym arty-
zmem, siłą i głębią uczucia.
Ostatnią jej rolą była Zofja
Zaszowska w pysznej komedyi Ka-
lewskiego „Cyganeria miejska"
Odegrała ją 27 Czer 1890 r.
To był jej ostatni występ na scenie.
30 Czerwca już ..... nie żyła
Sztuka Sztuka i raz jeszcze
wielka Sztuka dla sceny.
Wielkie ciosy uderzały w tę
biedną scenę nocząc od wielu
już lat, gdyż straciła najw-
ybitniejsze swe dzieci Paliniego,
Bakałowicza, Rychtera, Pawły-
kowskiego, Stolpego, Domiego,
Królikowskiego, Kotkowskiego.
Opuściły ją także siły jak
Modrzejewska, Dernyng, Po-
piel, które jej chlubą i sławą
były. Do to wszystko ciosy
nieprzewidzianej siły, nieste-
ty wstrząsnęły, nieprzeczę, a
równo z pewnymi względ-
ami stracia Wisnowskiej
była najsilniejsza i naj-
straszniejsza dla nas.

102 Wróblewska artystka sceny dziecinnej zaprzestała dała = = nie przedstawienia na której publiczności w kilku rolach o dramatycznem zacięciu podczas swych gościnnych występów - Będą mogli to historyczne zapisy ci którzy skorzystają z jej ostatnich przyjazdów, by ją jako stałą gwiazdę naszych teatrów. Dziś to po nader szczególnem odegraniu przez nią roli „Nauczycielki" pp. Kozłowskiego w tem. tegoż nazwiska -

103 Wiszyńska zaprzestała = = wała się Warszawskiej publi = = czności na scenie Letniej w fantazyi dramatycznej w 1 Aktach Tetmajera „Sfinks"

104 Cieszyńska Emilja (z domu Cieszka) będzie osobno traktowana w „Dopełnieniach"

105 Wagnerowa Adolfina wspaniała

106 Wagnerowa Klapacka wspaniała

107 Cieszyńska tak zwane cudowne dziecko

108 Jeromska z baletu odbyła u nas debiut w „Okrzynem" jako Tekla 1869.

XXX Kotkowska Alwira
córka wielkiego Kotkowskiego
przyjęta do grona artystek
1 Stycznia 1870. Występiła
jako "Jessyka w "Kupcu Wene-
ckim" Szekspira wprawdzie z Mo-
-drzejewską i Królikowskim.
Po latach paru opuściła
scenę wstąpiwszy w związki
małżeńskie z Dr-em Ostrowskim.
Powróciła na deski sceniczne
już po śmierci Ojca swego
rownicki i po rozejściu z tego świa-
ta małżonka jej. Objęła głównie
repertuar ś.p. ustępującej
emerytki c. Maxymowskiej - więc
Panią z "Aubrey" "Miłości Cudzoziemca"
Anieli w "Damach i Huzarach"
(po figurystki) - Guwernantki
w "Marcowym" "Zaręczynach"
etc. Przestała należeć do
składu artystek 1 Sty. 1902.
XXX Kotkowska Alwira
Ucz. Rzg. St. Dr. córka gło-
-wnego maszynisty Dębinkowa-
-ta u nas w tom. "Judyta i
poeta" 7 Marca 1858. Wyszedłszy
za mąż za doktora katolnego
Obrembskiego porzuciła scenę

Nieszczęśliwa to była istota a tragiczny jej los, tak na jaw po za sceną, gdyż prawie nikt nie dostrzegał ani do ról lani uznania — a życie najprzykrzejszej matrony i najczulszej matce podziękowało śmiercią na szpitalnym stole operacyjnym — (Matki jej był ordynatorem szpitala Dzieciątka Jezus i mieszkali w gmachu tegoż szpitala)

XX Zawodząca artystka scen prowincyonalnych debiutowała u nas w „Walce mo=ralistów" i w „Rozwiedziony się" potem jeszcze w tych debiutach na=stępnych do innych ulubionych

XXI Gazdówna Gabrysia — współczesna

Mniej więcej to są wszystkie wybitniejsze osobistości dawniejsze dramatyczne występujące na naszych scenach w omawianym okresie do 1850. Jeżeli=m kogo pominął w tym spisie, to specyalistci mi

darują, wiedząc jaka to (200
możolna, mrówcza, ciężka
benedyktyńska praca
szukać źródła tam,
gdzie właściwie a nawet
absolutnie źródeł
niema, jak to się u nas
dzieje na polu historycznych
danych naszego
teatru - zdaje niespełna
listów proszę o pobłażanie
cznie i o cierpliwość
do następnych moich
artykułów które zajmą
„Dopełnienia" znów cztery wielkie działy, rozpadające się do: 1) Opera
2) Dramat ~~wyjęte nawiasem~~
3) Gościc zagranicznie
i opera włoska

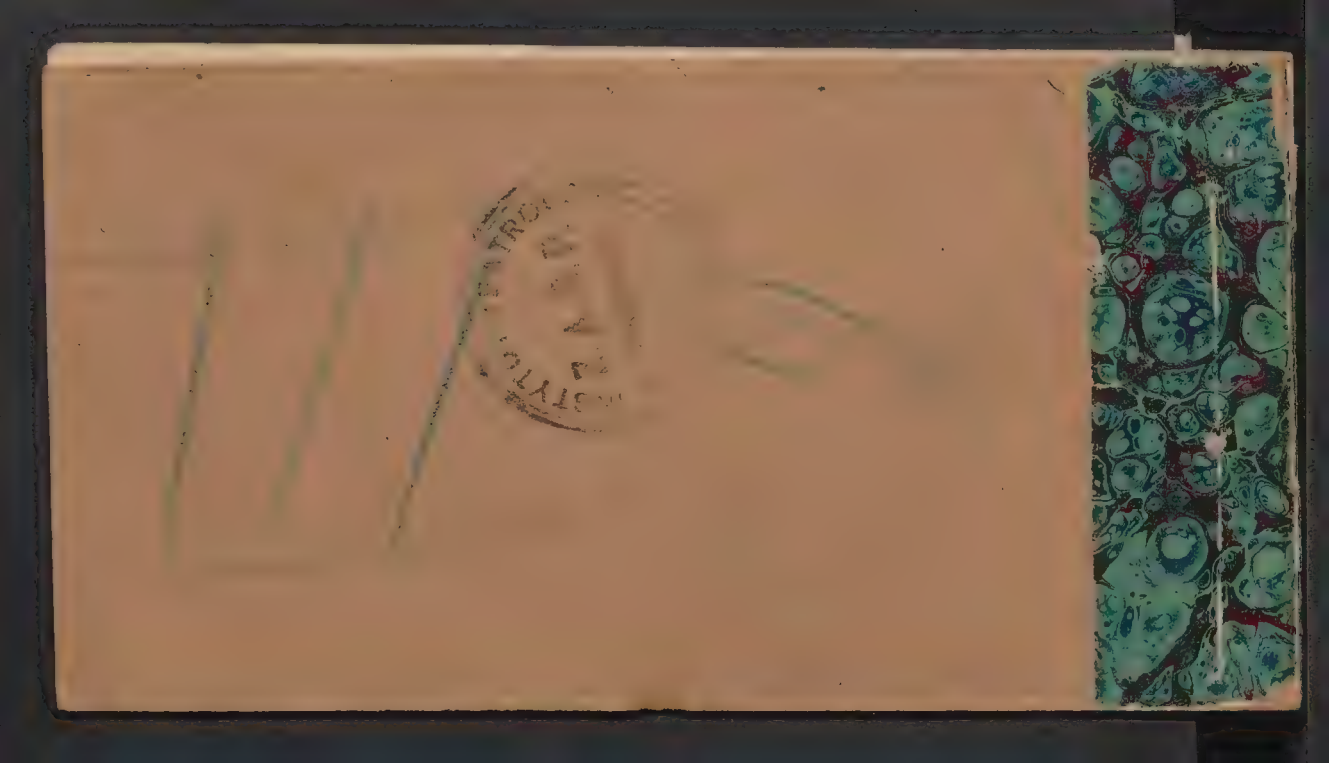
Co wszystko przestudyjować
wawszy, dopiero będę
mógł przystąpić do
skreślenia historyi
teatru, która ma
zupełnie i zamknąć
Tom drugi niniejszych
Notatek —

Ja mam

Tu muszę jeszcze dodać te osoby, których debiuty odznaczyły się większem zainteresowaniem, mianowicie:
Otrembowa artystka prowincyonalnych teatrów u nas debiutowała w „Odyniu Lecouvreur"
Czaplińska artystka lwowska
Cieślińska z prowincyi
Cwiklińska podobnież
Godlewski z Krakowa
Jabłonowska z Poznania
Hrabowska z Lwowa
i wiele innych trochę w prowincyalnym tonie nie figurujących — A jak największy w tym względzie sukces odniosły debiuty Romany Papiel i to wszystkie równie entuzyastycznie powitane były, choć ich stosunkowo więcej było niż u innych artystek mianowicie „Ona będzie moim" Kaw w b. M. Kaszewskiego — grała rolę Irenę jeszcze wówczas należąc do składu teatru Lwowskiego

i to w roli przeświatnicy gra-
-nej przez Ballatowiczównę i „Do-
ciekła rodziny" w roli Cecylji
zrwo po Ballatowiczowej i „Śluby
panieńskie" jako Klara z 8 Maja
1870. Łatwo sobie wyrobić pojęcie
czytelnicy o sile talentu Romany
Popiel jeśli zwrócą uwagę iż
wszystkie te role były już ogra-
ne przez tak znakomitość
jak Ballatowiczowa. Naturalnie
iż ani publiczność ani prasa nie
robiła porównań bo toby było
nietylko nie etyczne ale wprost
śmieszne. Tamta się zachwycano
jak rozkwitającym pąkiem róż a
Popielka jak płaczącym obie-
cującym bardzo wiele po rozwi-
-nięciu — No, dla ścisłości
jeszcze wspomnienia ~~zawsze~~ obie-
cujących dzieci z liczby tak
zwanych cudownych to jest
Brzezińska z baletu i
Czarnecka córka
artysty dramatycznego
pracującego u nas do
1 Stycznia 1902.

Pisałem 10. 4. 1902.



V. Inv. 71158 (4)

7.

L.

ż

c

K

Rb.

z notatek starego [illegible]

1

„Dopełnienia"

Część I Opera

(Rivoli – Troszel – Mallinszyński i inny)

Die Musik ist die Melodie zu der die Welt der Text ist

Z górą temu 60 lat upływa, jak pisarz dużego talentu Jan Majorkiewicz wydał dzieło estetyczne pod tytułem: „Historya rozumu i serca". W dwóch książkach in 8vo wydanej, notabene z głęboką wiedzą napisanej, bardzo niewiele nauczył, a nic nie dowiódł. Dla czego? Bo są rzeczy na świecie o których tysiące dzieł pisać można, tysiące traktatów uwag spostrzeżeń etc ale to zawsze będą tylko spostrzeżenia większym lub mniejszym talentem i wiedzą obdarzonego erudyty. Może być styl barwny, piękny, wzniosły ale zawsze nie wiele nauczy w dziedzinie estetyki, bo to są czynniki niepochwytne duszy, które się odczuwa i wypaja ale tego ani nauczyć, ani opowiedzieć nie można – co zaś do dziedziny rozumu .. w tej niewiele dowiedzie. Że pola

są za obszerne na środki du-
=chowe i umysłowe naszej chwilo=
=wej egzystencyi ziemskiej. – I to jest
bardzo naturalne, gdyż jak obszary
ziemi mają swoje granice, które
przekroczyć niepodobna, tak po-
wyjść po za obszar planetarny, tak
również granica ducha ludzkiego
ma swój zakres – to nader szczupły,
po za który mu bezkarnie przejść
niewolno. Wszystko to będą domnie=
=mania, hypotezy które dopiero wa=
=rują najpierw do chaosu, potem
absurdu, a w końcu ubraty ro=
=zumu. No, to dziedzina ducha, wię-
cej mistyczna, niedgadniona czyli
niemożebna do odkrycia i wyja=
śnienia. zgadzam się nb. to
najzupełniej, i nie śmiem tykać
tego co zakryte. Ale jest druga
wiedza wiedza przeszłości, wie=
dza spełnionych faktów czyli
historyczna, ta jest otwarta,
więc dostępna dla każdego my=
=ślącego i kochającego przeszłość
osobnika. I cóż na tej drodze
on spotyka? Miljony, miljony
i raz jeszcze miljony spełnio=
=nych, dokonanych, f. i. t. Które

może kombinować, omawiać na swój sposób rozpatrywania się, czyli że na tem polu może on oddać rzeczywiste przysługi ludzkości; — ale niech nie mówi o wszystkiem, niech nie porusza wielu kwestyj, bo to za duży obszar, który nawet obszerne dziany wyjaśni tylko to, co fakt konfiskator umie, a przecież wszystkiego umieć niepodobna; niech weźmie jeden z tysiąc dziejów, na które się prawa ludzka rozkłada a i tak pogubi się w domiemaniach. — Te wszystkie reflekcye stawiam sa memu sobie przed przystąpieniem do tworzenia dalszej historyi teatrów naszych. — Nic dziwnego, przecież droga, która się przedstawia oczom mej duszy, pomimo iż nie na fantazyi ale na ścisłych historycznych danych oparta, jest taka wielka, iż wszystko to ~~do kolei pasuje~~ opowiedzianem, jest muchą w porównaniu ze słoniem do tego, co jeszcze pozostaje do opowiedzenia, — zwracam uwagę szczególniejszą iż podkreślam wyraźnie

„Opowiedzenia" więc tylko
powtórzenia tego co było w rze-
czywistości, Wszelkie moje
własne krytyczne przeglądy
są możliwie usuwane gdyż
jak chcę tylko nagie fakty uka-
zywać i dlatego pomimo że
jeszcze bardzo daleko do chwili
w której zagłębię się w pierwocz-
nach naszego teatru, tudzież
określenia działalności teatru
na krasnoludzkich placu, ale już
dziś pragnę sobie urobić
to przekonanie moich czytel-
ników, iż to będą tylko history-
czne dane, które kiedyś
zdolniejszym odemnie za ma-
teryał służyć mogą do Krytycz-
nej Historyi Teatru. Na taką
jakbym zdobyć się nie mógł i nie
śmiał. To wszystko pisze tyl-
ko aktor i tak jak mu się
przedstawia. — a czy mu się
co podoba, czy nie to jako
wyłączną własność sobie zastrzy-
muje. — sąd pozostawiając słucha-
jącym o siebie. Do tych
kilku słowach mego Credo
mogę przystąpić do I-ej części
Doświadczeń" które zaczynam

pod egidą artystki serca,
najbracimszej córki i wzorowej
koleżanki Pauliny Rivoli
naszej ukochanej Halki. Hra-
biny, — Żydowki i t.d. naszej
„świętej" jak ją dobrzki nazywał
nie był nadto z bytu oddalonym
do prawdy, miała w sobie
wiele z niezrównanych przymio-
tów duszy i serca. — Ale nim
przystąpię do tej wybitnej po-
staci w naszej operze, muszę
jeszcze kilkoma słowami przy-
gotować czytelnika. — Wiado-
mo iż urzędowej opery włoskiej
w Warszawie nie było całe lata
40 to jest od 1803 — 1843 czyli
do wspomnionej już przeze mnie
„Lucrecyi Borgia" pod wodzą
Quattrinicgo, ale i to faktycznie
wiadomo iż faworyzowana
przez dwór Stanisława Pona-
towskiego opera włoska, całe
lata się u nas produkowała
a po [illegible] rozsypce, nie-
dobitki jej, rozproszyły się
po całym kraju już to przy
dworach możnych panów kocha-
jących zawsze to, co obce, już to

przy miejscowych teatrach
w charakterze muzyków i
śpiewaków, jak to miało miej-
-sce i u Bogusławskiego zwła-
-szcza podczas tułaczki jego
trupy po prowincji; nato-
-miast wielu włoskich przybyłych
jako guwerneurów, nauczycieli
języka a głównie śpiewa-
w miastach mieli wielkie
powodzenie, zajmując ich przy-
-watnemi lekcyami śpiewu
co im i dziś tytuł maestro
znając przystosowaną naszą
głosowność zwłaszcza dla
zagranicznych artystów. I
z tego to źródła wszelkiego
u nas włoskiego który naj-
-częściej tu się zapisało zcenili
pozostał cały poczet pani-
-gi włoskich jak Negroni,
Bonoldi, Rivoli etc. Z nazwi-
-sk tego ostatniego, spo-
-tykamy się z początku
XIX wieku na afiszach
Wileńskich, Lubelskich etc. Dwie
panny Rivoli do których za-
-czynam niniejszy artykuł,
także do najwcześniejszych lat pierwszej

ję muzyczne. Starsza Ludwi-
-ka znakomita śpiewaczka
była uczennicą Konserwa-
torjum dawniejszego a więc
Soliwy, Elsnera i t. d. Posia-
-dała piękny głos mezzo-so-
-pranowy i bardzo dobrą me-
-todę. Wystąpiła po raz
pierwszy jeszcze na Krasińskiego
placu 1819. Potem wyjechała
do Lublina, także do teatru
posiadającego wówczas operę. Wro-
-ciwszy wsparta życzliwą rutyną,
artystycznie odtwarzała
główne role w operach takich
jak „Fra-diavolo" Cymbalist „Swistak"
„Robert d'jabeł" „Tajemnicze
małżeństwo" Cimarosy — „Kowal
śpiewny" Auber'a etc i to za-
wsze z wielkiem zadowole-
-niem publiczności. Wkrótce
w związku małżeńskie z p. To-
-maszkiewiczem po niejakimś
czasie usunęła się ze sceny.
Młodsza jej siostra Paulina
która z razu nieokazywała
wybitnego talentu, przyswa-
-iwszy sobie tej miary co Ludwika
potem o całe niebo ją prze-
-wyższyła. Studya wokalne

odbywała w nowo zorganizo-
=wanem Konserwatoryum pod
dyrekcją Kurpińskiego 1834
mając zaledwie 14 lat wieku
gdyż się urodziła w Warszawie
1820 r. — To nowo zorganizowa-
=ne niby Konserwatoryum Kurpińskiego
to poprostu była szkoła śpiewu
przy teatrze utrzymywana, tak
jak szkoła deklamacyi, szkoła
tańca, mimiki etc. Z takiej więc
szkoły wyszła Paulina Rivoli
debiutując dnia 17 Czerwca 1837 r.
w roli Zuhny w ope. Rossiniego
„Mostka w Algierze" — Dyrekcya
zwykle jeden wieczór w ciągu
roku poświęcała na popis pu-
=bliczny tejże szkoły. W omawia-
=nym 1837 r. był właśnie pierwszy
z takich popisów, na którym po
raz pierwszy wystąpiwali uczenni-
=wie tejże szkoły. Lubowniczy i
znawcy muzyki tłumnie zaleźli-
=li Teatr Wielki i z zadowoleniem
przepędzili ten wieczór. Nowa szkoła
śpiewu zaledwie dwa lata ~~przed~~
istniejąca, dała piękne wyniki o-
=woce. Aż trzy uczennice wystąpi-
=wały wtedy. Głos panny Józefy Turowskiej

alt, najbardziej się podobał g
jako świeży, pełnobrzmiący i
nie zwykle wyrawiający wrażenie=
=nie. Obejmował 34 półtonów
od niskiego Es do wysokiego C
to jest blisko trzy oktawy,
najprzyjemniejsze tony były po=
=średnie, niższe, tymi tenorowi
tonami jako najpełniejszymi
z zadziwiającą łatwością, giętkością, ucieczia swoje wyra=
=żała i nader przyjemnością na=
=dawała barwę wybitniejszym
wyrazom swej roli. Odrazu dała
się poznać jako artystka, któ=
=ra nie dokładnie, gdzie śpiew
staje się wymową a wymowa
śpiewem. Ten wszystkiem do=
=wiodła, iż miała dobrą szkołę
i rokowała nadzieje iż postępu=
=jąc dalej po tej drodze może
się stać jedną z najznako=
=mitszych śpiewaczek. Nadzieje
te nie w pełni ziszczone były,
gdyż stosunkowo nie długi czas
przebywały obie siostry Turow=
=skie na naszej scenie — powró=
=ciły do dla zwiększenia trupy
monjalnych) — Helena Turowska

Sopran miała dwie pełne oktawy
dwa głosu od C do c i to już zna-
-czkie wyrobionego, wyższe tony
były nawet dosyć silne, w niższych
młodociany jej wiek jeszcze pozwa-
-lał mocy, to też bardzo dobrze
postąpiono, że jej dano rolę dru-
-gorzędną, która nie przeszko-
dziła jej sił rozwijających (tak
wtedy szanowano głosy) a która
jednakże z obiecującym (wyrobieniem)
uczuciem. Głos Pauliny Rivoli
takie obejmował wtedy zaledwie
dwie oktawy, był to raczej gło-
sik młodzieńczego słowiczka
Wzięta do oddania trzeciorzędnej
roli Julmy bardzo była na
swojem miejscu. Znawcy dostrze-
gli w tej małej próbce zawdy,
które w rozwinięciu mogły
z niej uczynić słowika wysokiej
ceny. I nie omylili się jak to
zobaczymy niżej. Publiczność
rozentuzyazmowana powsze-
-chnym oklaskiem przywołała
wszystkich i nagrodziła ich prze-
ciągłym, zachęcającym oklaskiem
to raz, następnie przywołała
Józefę Turowską i pysznie grającego Stolpera

to był oklask zasługi. Natomiast przywołano osobno dyrektora Kurpińskiego jako nauczyciela szkoły za jego gorliwość, która powiększona z wielkim jego talentem tyle nowej przyniosła korzyści — To był oklask wdzięczności. ~~Inna ten znaczenie~~.

Jak godnie się wtedy manifestowała entuzyazm, bez krzyków hałasów, wieńców, bukietów i innych oznak przeciwdziałających swawolę i obniżających poziom sztuki. Dalsze etapy Rivoli w krainie sztuki były: „Piwowar z Prestonu" Aubera (1842) „Tajemne małżeństwo" Cimarosy „Wolny strzelec" Webera potem „Koń śpiżowy" Aubera; „Lucrezia Borgia" „Córka Regimentu" Donizetti'ego etc etc W bramach początkach swej karyery, spotkał ją wielki zaszczyt, śpiewała ~~w~~ [illegible] na koncercie króla Mikołajowa, rywala i to szczęśliwego rywala, bajecznej sławy Paganiniego. Owóż Śpiewaczki po odśpiewaniu arji przez Rivoli zdjęty jej hołd publiczny — Z nadzwyczajnej [illegible] wypadła na zdrowiu i dla wzmocnienia sił zmuszoną była jechać do Ostend

Po powrocie długie lata była
ulubioną publiczności. Śpiewała w ca-
łym owokresowym repertuarze z wiel-
kie była znakomitą czy to jako Ro-
zyna w „Cyrulika" który to partyę
śpiewała zaraz z początku swej
służby bo w 1837 r. czy w „Don Juanie"
jako Donna Elwira (1847); czy w „Hu-
gonotach" jako Walentyna (1858), w „Lu-
cyi" Donizettiego w partyi tytułowej (1852)
„Lunatyczce" Bellinicgo (1840) w „Niemce
z Portici" Aubera w roli Elwiry w „Nor-
mie" Bellinicgo (1845) jako Adalgisa
z wielką Rywalką, jako Norma i sław-
nym Dobrskim śpiewającym Sewera.
w „Rigoletto" Verdiego (1854) wyko-
wała wreszcie partyę Gildy etc etc etc
Ale perłami najczystszej wody były
tu trzy kreacye a właściwie cztery:
Zosia we „Flisie" Moniuszki (1858),
przeuroczna „Halka" pierwsza u nas
Halka (1 Stycznia 1858). Takich też w głosie
jak w niej pieśni kołysanek „O mój ma-
leńki" jak nie usłyszy
Majestatyczna „Hrabina" (7 Lutego 1860)
i wymarzona, wypoetyzowana Ra-
chela w „Żydówce" Halévicgo. Co to
był za zespół gry z Dobrskim,
Ekscavarem, to żadne pióro nie wystawi.

Utrata głosu Rivoli skutkiem zaziębienia po widowisku „Hrabiny" była ciosem pierwszej damy naszej opery i to niestety ciosem niepowetowanym. Rzadz więcej jak naturalna i z takąż zwinnością ruchów nie może się rozstać tak prędko, jak ta równie i siostra jej Ludwika, nie jest wyczerpaną w niniejszym artykule. Musimy się rozczarować nie wyjaśnieniem ich działalności. Obszerny to bardzo temat, przecięż o jednej roli Halki mozna by cały traktat napisać. No, prawda i to, że Rivoli ta rola wzbudzała zachwyt i entuzyazm ogólny i bez wyjmy dla niektórych jej następczyń, nawet dużymi talentami wyposażonych, śmiało, bez przesady rzec można, iż takiej Halki scena warszawska po Rivoli już nie miała. Śpiewaczka w tej partyi była niepoównana; głos silny, dźwięczny, ciepły, do duszy wnikający, niezwykła muzykalność wysokie poczucie piękna, postawa wspaniała, niepospolita dramatyczność w grze i ruchach — cechowały

jej talent nieszwykły. Szczególna 14
swego nieszczęścia
iż od [illegible] Wiardotowa głosu
to jest od 1861 przez całe 20 lat,
czyli do dnia swej śmierci następ=
nej 12 Października 1881 r. nie mogła
bez łez wspomnieć o Halce i Żydówce
ale ani jednej nuty z tych partyj
nie zanuciła; zaś w jaśniejszych
chwilach zawsze fragmenty z „Mar=
=ty" Flotowa oznaczały powrót jej du=
=szy i nawet pewne zadowolenie, takie
wiele razy odczuwała się w pragnie=
=niu aby raz jeszcze przegnać słuchają=
=cą ją niegdyś publiczność i to
koniecznie w „Marcie" — „w Halce"
lub „Żydówce". dodawała ze smutkiem
toby dla mnie niepodobieństwem
było, za dużo życia i duszy mej
oddałam na te dwie kreacye, gdy=
=bym je teraz śpiewać miała, ser=
=ceby mi pękło — padłabym trup=
=em przed tymi co mnie kochali."
Z tego pobieżnego szkicu ról Niwki,
widzą czytelnicy sami, iż lat temu 20.
to nie były pierwociny opery na=
szej, przeciwnie figurowała ona
pełną nawą, a w dalszym ciągu,
gdy dojdziemy do historyi opery na
placu Krakowskim to i stan wtedy

ciekawych rzeczy się dowiemy. (15
Ale nie uprzedzajmy wypadków.
Najważniejszem dziełem operowem
omawianej epoki był „Robert Djabeł" grany,
to jest śpiewany prawie nietkniętym,
i to przy natłoczonym teatrze zawsze,
od 4ej godziny tłumy się czekinały na
ulicy, aby być pierwszymi gdy drzwi
prowadzące na schody (nieoświetlone)
otworzą, aby zająć lepsze miejsca we
nienumerowanych wtedy: Galeryi i Par-
-dyzie, nota-bene po dwiestu, gdyż i
teatr dopiero o 6ej oświetlano — co się
tam działo na tych schodach, jak wrzy-
-szcy kobiet przewracający i depczący
innych, ile tam było krzyku, piasku,
wymysłów to się nie da opisać =
= stwierdzować; istne piekło Dantej-
-skie. Jeden z wypadków opisałem
przy życiorysie Davisona, z jego
nieszczęśliwą matką, która spadła
z paradyzu — Roku 1840 dnia 1 Stycznia
grano już 44 raz i to prawie
ze rzędu „Roberta". Arcydzieło
wyższej muzyki, świat harmonji
wtedy nie posiadał, ani ~~nawet~~ sam
Meyerbeer nieutworzył. Nawet po-
-dniosła i większa jego opera
pod względem wystawy i tła historycznego

„Hugonoci", lubo znacznie na wszystkich scenach świetne przyjęcie niepodnosiła już bardziej sławy kompozytora „Roberta", który ma tylko jednego, niebezpiecznego współzawodnika w „Don-Juanie" Mozarta, niewiele mu wszakże brakuje aby i z tym genjalnem dziełem mógł walczyć o palmę. „Don-Juan" jest utworem stwórczem doskonałym — prawda — Don Juan jest jedynem dziełem, w którem równowagą się harmonja z melodją i co jedno tylko stawia go wyżej nad Roberta obfitszego w melodyę i charakterystykę — i to prawda — ale u Mozarta wieczna prawda spotkaj ustawiczne niebo, jakby ta muzyka nie dla ziemian, jęczących pod brzemieniem losu i przekleństwa pisaną była, i z tąd wynika pewna monotonja — słowem muzyka Mozarta jest niebiańska, a Meyerbeera wielka, szczytna ale ludzka. Wszystko to nie zmniejsza wartości obu tych prawdziwych dzieł. Utwory obu tych wielkich mistrzów jaśnieją każdy właściwym sobie i godnym blaskiem.

Dla tych którym pielgrzymka (4
życiowa wiele krwi zadała,
którzy cierpią, walczą, męczyła o Mey-
beera jest wyższą, gdyż silniej do
ich dusz przemawia, widzą w niej
wszystkie pierwiastki pięknie,
i muszą go uznać wielkim. On
ich współczuciem w krainę marzeń
czują w jego muzyce zwiększoną
siłę zmysłów, świat cały w ol-
brzymich rozmiarach względem
człowieka, im się przedstawia —
No, ale nie tylko na Robercie ogra-
niczała się wtedy działalność Opery.
„Napój miłosny" Donizetti'ego; „Kon-
cert" Auber'a; „Zamek Heroldu" „Jan
z Paryża" Boieldieu także krapel-
niały widowiska, zwłaszcza pięknie
te z umieszczonymi baletami „Wese-
le w Ojcowie" wtedy już, to jest 1840 r.
105 ty raz wystawiany; „Genjusz
różowy" (41 razy) i przezurocza „Sylfida".
Wtedy balet stał bardzo wysoko
będąc pod najwszechstronniejszą opieką
generała Rautenstrauch. — Obie-
cuję czytelnikom szczegółowy pogląd
na ówczesny balet w trzeciej części
niniejszych „Wspomnień" gdy będę
streszczał działalność opery warszawskiej.

Dużo hałasu narobił takie „Kop=
=ciuszek" Rossiniego wystawiony
z pietyzmem przez jego adepta
Kurpińskiego ale nie doszedł
ani połowy tej cyfry co Robert który
wystawiony w Styczniu 1837 r. juz na
początku 1840 przeszedł normę 50 prze=
=stawień i to zawsze przy ha=
=łaśliwym teatrze - masą słucha=
=czy, niezrażonych podwyżkami ce=
=nami miejsc - Czy on tym wszy=
=stkim słuchaczom podobał się?
to wcale inna historya - Była
bowiem jakaś niepewność w zda=
=niu, nie wszyscy rozumieli Me=
=yerbeera: ale wszyscy byli odu=
=rzeni, ogłuszeni hukiem tak
bogatej instrumentacyi. Ogół zro=
=zumiał tylko to, co oko uderza,
piękność szatek, wtedy nie widziano
u nas dekoracyi, i bogactwo kostju=
=mów. nadto wzory balet w III akcie
Nikt przecie nie odważył się wy=
=znać, że go zawiodły oczekiwania,
wolał pójść drugi raz i trzeci dla
przekonania samego siebie
i usprawiedliwienia sądu swe=
=go przed samym sobą. Tak
chodzili i chodzili w licznem

prawie zawsze tem samem towarzystwie. Tym sposobem, nie tylko publiczność nie ustawała w zapale, ale przeciwnie, coraz żywiej go okazywała, nie w samym początku i dzieło to wielkie z 19-tego stulecia upowszechniło się do tego stopnia że niebyło prawie jednego mieszkańca we wszystkich klassach ludności któryby nieznał i nie nucił czasem jakiego, choć drobnego jego motywu. Wielkie myśli w poezyi i muzyce łatwiej się popularyzują i wpływają na kształcenie umysłu, serca i smaku, niż tajemnice filozofji, gdy je uczeni w hieroglifycznym im tylko i małej liczbie wybranych znanym języku, wykładają. Nie spoczywała na laurach opera ale iszła przewodnia estetyczny smak owczesnego społeczeństwa. Oh i do pokalzniego jak regestru wykonywanych oper, dzielny dyrektor Kurpiński dorzuca dwie i to prawie jednoczesnie: "Poczty Gdańskiej z Londynem" Adolfa Adama rozgłośnego już wtedy kompozytora francuskiego, i

A jeżeli przyznać należy Kurpińskiemu, że był fenomenalnym dyrektorem i nauczycielem, więcej, powiem, twórcą pięknej muzyki u nas. Nikt tyle zasług nie położył co on na tem polu. Chcecie dowodu jego talentu, pracy i zabiegliwości? – powiem: W czasach, gdzie wszystkie drogi do nauk zamknięte, brak szkół, środków przykrej komunikacyi, brak źródeł literackich, brak wzdelnionych orkiestrowych artystów, ale słowem brak wszystkiego, czem żyje wielki artysta – rozpacz porywa jak tu radzić? z nad co wygrzebać? jak uczyć i kiedy? gdy nie ma nawet nomu z muzyką, otrzymane libretto przy zwrocie nadszemu językowi, nie ma tomu gotowe już, podkładu pod muzykę. Widzimy tem zajmować się musiał sam Kurpiński wysoko wykształcony i wszechstronnie, przytem znakomity linguista, tłumacząc z włoskiego

francuskiego, niemieckiego, pod-
kłada tekst pod muzykę - kreśli=
=muje na orkiestrę, uczy, zmie=
=nia, przerabia, transpono=
=uje - sam prowadzi próby
i orkiestrowe i fortepianowe
nadto przygotowuje chóry -
kreśli scenariusze - dyspono=
=uje dekoracje kostjumy, sło=
=wem wszystko - jest duszą
opery i to przez cały ciąg
swej działalności, ~~a operze~~
Jemu społeczeństwo nasze
dużo, bardzo dużo winne, on
nas pchnął przynajmniej o
ćwierć wieku naprzód i to
w pośród najtrudniejszych oko=
=licznościach - Dlaczego nasza
dawczesna teatralna arnja
była tak wielka i sławna?
odpowiedź łatwa, bo miała
wielkich i sławnych a gło=
=śnie nieznurdzonych wodzów
dla których po nad sztukę nic
nie istniało, nawet zwykłe
rodzinne (wtedy inaczej jak
dziś) Przecież to sławne
było, iż Kurpiński dyrygując
operą na próbie, za oczy strofował

żonę, iż za cicho śpiewa – gdy to niestawało, wściekły krzyczał: śpiewaj pani głośniej do miljon djabłów nic nie słyszę" i zaczął szarpać perukę, co u niego było zawsze oznaką gniewu i niekontentowania. „Wiesz przecie Karolcia, mówi łagodnie ze sceny żona iż jestem dziś słaba" „Nic mnie to nie obchodzi, dziś ma grany ta opera, przeto jeszcze raz z początku" I musiała biedaczka śpiewać głośno. Potem ją przeprosił ale to była musztarda po obiedzie. To wszystko pięknie ale wróćmy do przerwanego ~~wątku~~ wątku. Otóż wyczytał w gazetach zagranicznych wiadomości o nowym cudzie w dziedzinie opery, a osobie znakomitego melodysty Bellinego. To fakt, zainteresowało Rubiniego i się nie uspokoił dopóki kilka partytur Bellinego nie wziął na swoje biedne. Wziął się ochoczo do nowej pracy. Wiedział jak wspomniałem dawniej iż ten znakomity śpiewak Sycylijski zaczyna się

i znajomości i przyjaźnią Mozarta i Beethovena, widział w byt kapelmistrzem w Wenecji, że jego opera „Il pirata" (Korsarz) tamże wystawiona doznała entuzyastycznego przyjęcia. Ale to wszystko nie wystarczało Kurpińskiemu ideał dalej za tym nowym genjuszem Italji. Gdy wspomniana opera z równym zachwytem w Medjolanie przyjęta była a przez Wiedeń sława jej rozszerzyła się na całe Niemcy, Kurpiński chciał jak najprędzej zapoznać Warszawę z Bellinim, zwłaszcza że poznał w nim samoistnego następcę Rossiniego, więc w śpiewie przebijał się smak ówczesnej szkoły włoskiej ale na zasadach własnego pojęcia utworzony. Boć prawda, Bellini nie dosięgał obfitej twórczości Rossiniego, ale go przewyższył w rozwinięciu motywów i w prostocie, stanowił on niejako przejście ze zwiewiciałego Rossinjowskiego stylu do gruntowniejszej, szerszej powagi niejszej szkoły. - Rzetelny i energiczny Kurpiński przewertował pazłotyste „Bianca e Fernando", „Il Pirata", „La

Straniera" (cudzoziemka), „Montecchi
e Capuletti" „Norma", „Somnambula"
(Lunatyczka). Wybór padł na tę ostatnią
przedstawiającą, podczas pięknej muzyki
i z gorączkowem chyżością rozwijał się
cały dzieła. Niepamiętali wówczas aby
która opera we dwa i pół miesiąca
była wystawioną jak to miało miejsce
z Lunatyczką, która zmalała godne
siebie u nas przyjęcie. Wprowadzi
Bellini po Roberci i Hugenotach strzel-
cu zdawał się za monotonny, za chłod-
ny. Potrzeba było oswojenia się
publiki z tym nowym dla niej ro-
dzajem, wsłuchania się, jakto
zresztą zawsze się dzieje z każdą
nową, większą operą; w krótce ten
styl i charakter muzyki dźwięcznie
się odbijał w sercach słuchaczy.
Wystawiona była pod względem dekora-
cyjnym i kostjumowym z wielkim
przepychem. Jak to w ogóle wtedy
wszystkie sztuki nader starannie
i drobiazgowo były wystawiane. Dyrekcya lubowała się
w komforcie i nie żałowała
kosztów aby dać najwięcej
ozdoby do wystawianych sztuk.
Teatr nasz pod względem akustyki

rywalizował z wielkimi nawet
znakomitościami teatrami Europy.
Komplet artystów a raczej dwa
komplety, były przewybitne z Ry-
walacką i Dobrskim na czele.
W tej to operze Ludwika Rivoli
debiutowała rolę Antoniny z Rywa-
lem, była to prześwietna emulacja
Nawet maleńka rolka niemowlęcia
była debiutowana przez Kurpińskie
lub Chomanowskę (dzieci pozniejszych
reżyserów Rozmaitości) Jedna
tylko rola nie miała debiutu
to jest Lizetty gdyż ją stale
śpiewała Paulina Rivoli
i za swoje dwie arye nakładowe
w Akcie I i III zawsze hucznem
oklaskiem nagradzana była.
Jeszcze nie ochłonęła publiczność
z wrażenia po Lunatyczce, gdy znów
Kurpińscy zapoznali ją z operą
w 1 akcie „Kalif Bagdadu"
Boieldieu, było to właściwie wznow-
wienie ale po kilkumiesięcznej przerwie
i to wyłącznie dla Pauliny Rivo-
li i jej słowiczego głosu. Od tej
chwili już ona jedynie jednymi
zagrała po dziesięć sztuk, zaj-
mując zawsze naczelne miejsce.

Opera która ją przewyższa na
prima donna była „Matrimonio
tajemne" Cimarosy. Byłoby to zwią-
zany z historyją naszego te-
atru, abyśmy
również jego stosunek do nas
i jego 102 opery wspomniał
~~zrobił~~ przy Historyi Stanisła-
go Teatrze w tomie III. Teraz
tylko wzmienię o przyjęciu Kler-
ycinistki przez publiczność i prędko
~~zyt~~ tę operę która tak wiel-
kiego jak najprzyjemniejsze
u nas przy jęcie chwilki jak
smak publiczności wyrobiony
na Rossinim, Donizettim i
Auberze stawał się coraz wy-
magającym. Paulina (w roli
Rivoli
głównej) zastąpiła sobie wię-
cej niż w jakiejkolwiek innej
operze, na sprawiedliwe i
zaszczytne pochwały. Gra
śmiała, wiele czucia, a
szczególniej w wielkiej arji
drugiego aktu, której by
żadna z dzisiejszych kompo-
zytorów nie zapart się
jeśliby była jego autorem
Ludwika Rivoli przedstawiała

drugą rolę, żywej i zaxdro=
=snej siostry, zupełnie dobrze
lubo zdawałoby się że sentymen=
talne tylko role zgadzają się
jedynie z usposobieniem tej mi=
łej i wykształconej śpiewaczki.

Dla dopełnienia całości umie=
=nem dodać iż gra Żołkiewskiego
i młodego jeszcze artysty Stolpego
stanowiły silną podstawę by=
tu tej opery na naszej scenie
W operze „Poczty Ryon z Longjumeau“ trzy akto=
=wej z muzyką Adolfa Adama przerobionej
naszemu językowi przez Pana Pasierskiego,
a naszej scenie przez Karola Kurpińskiego
i wystawionej po raz pierwszy w Wielkim
Teatrze 5 Maja 1838 r. Tivoli znowu
była dublerką ~~niepotrzebną~~ Nowickiej, chwa=
=ciła po wspaniałym dawniejszego wzięciu
czasu, bo ta opera bardzo była lubiana
i przez kilka lat utrzymała się na
repertoirze - Pasierski przy drama=
=cie operowym wiele szkody
tego iż z nami już się nigdy po=
=dobieństwo dzisiejsza nie spotka,
muszę przeto ten system i tu
zaprowadzić będzie pewny iż Po=
=czty Ryon wznowionym nigdy
nie będzie. Owóż tenór jest nastąpiący:

Margrabia de Corsy, mistrz za-
=bawy na dworze króla francuskiego Lu-
=dwika XV (Różewski) odbywa podróż
szukając głosu zdolnego zdobyć
na scenie wielkiej opery, czyli tak
zwanej królewskiej akademji muzyki,
sławnego śpiewaka Peliote, który
wtedy właśnie gdy miał grać rolę
Kastora w op. „Kastor i Pollux"
zniknął, dawszy się wytrącić przez
znakomitą śpiewaczkę. Powóz
Margrabiego wywrócony przez nie-
=zręcznego woźnicę, tamuje
się blizko Longjumeau podczas
kiedy tam odbywa się wesele
pierwszego pocztyljona Chape-
=lou (Dobrski) z piękną Mag-
=dusią (Rymwicka — w tak
parze Rivoli Paulina) właści-
=cielką oberży. W czasie kiedy
ustalony miejscowy kowal i
notarjusz zaraz, Bijou, na-
=prawia pojazd Margrabiego mło-
=dzi wieśniacy uprosili Chapelou
ażeby zaśpiewał im piosnkę o
miłości, śpiewem młodego
pocztyljona zwaną. Chape-
=lou śpiewa, słyszy to mar-
=grabia, podziwia głos jego

potem go zatrzymuje gdy tenże chce się oddalić z towarzyszami i namawia, ażeby z nim odjechał do Paryża, dając mu konny zadatek i obiecując iż natychmiast stawiony będzie przed Królem nadto przyrzekając mu 10 tysięcy liwrów płacy, jak wykształci się na śpiewaka wielkiej opery. Chapelou uradowany tylu nadziejami, daje się namówić, odjeżdża z margrabią, a biedna Magdusia opuszczona, rozpacza i oświadcza, że jej tylko pozostaje jechać do Ile de France do majętnej ciotki, której wszelkimi sposobami dotąd garowała jedynie z miłości dla nieodżałowanego Chapelou. Tak się kończy akt pierwszy — W drugim po upływie całych lat 10ciu Magdusia jest panią de Latour jak ją wszyscy nazywają, mieszka w bogatym pałacu w Paryżu, odziedziczyła bowiem cały ogromny majątek po dobrej ciotce. Margrabia de Corey zaproszony w imię po uszy, układa wielkie intermezzo na pokoje królewskie, a że to ma być niespodzianka

a zatem uprosił panią de Latour
iżby pozwoliła prośbę odbyć w swoich
apartamentach, uzyskawszy po-
zwolenie uprowadza do jej domu
pierwszego śpiewaka Królewskiej Aka-
demii p. Saint-Phar wraz z całym
chórem. Saint-Phar jestto były
poczciwy Chapelou. Pani de
Latour poznawszy go od pierwsze-
go razu gdy go ma ścenie u-
-rzała, doznaje niewypowiedziane-
go wzruszenia; on spostrzegł
ją w loży i pokochał za pod-
-bienstwa z Magdusią, o której
jednak zupełnie zapomniał.
Pani de Latour mając już
u siebie p. Saint-Phar, nie dając
mu się poznać, przyjmuje jego
miłosne oświadczenia i robi
mu swoją oddać przyrzeka. Saint-
Phar przyrzeka fałszywie i na pozór
nocnawia jednego z chórzystów
Alcyndora (Abdasiewicz), aby
przebrany za kapłana dał im
ślub; lecz przezorna pani de
Latour sprowadza rzeczywi-
-stego księdza, który ich łączy.
Tak zawiedziony podstęp Saint-
Phara wykrywa się przed zazdrosnym

margrabią, który wiązał się z rozwodzie prawa przeciw wyraźnemu Biednej Saint-Phar jak miał być śmiercią karany za dwużeństwo, lecz zadowolona niewinną swą zemstą nad niewiernym małżonkiem, pani de Latour, wyjawia że ona jest owa pierwszą żoną Chapelon-Saint-Phara, owa porzuconą i zapomnianą Magdusią, a że prawo nie przewidziało dwużeństwa z jedną i tą samą osobą, więc, rzecz się dziwny na wyspie rozwodzi, oprócz margrabiego który rozpaczając z płaczu ustępuje. Tamą jest treść opery, młodego wówczas a już sławnego Adolfa Adama. Muzyka w niej piękna, dźwięczna, dostosowała przedmiotowi odpowiadającą. Wiele motywów dźwięczy jeszcze i pieśni ucha długo po ich wysłuchaniu. — Muzyka dwuczesna nie znajduje dość słów na pochwały dla wykonawców i dzielnego jej instruktora Kurpińskiego któremu wszystkie szczęście przypisali. Dość wspomnieć że piękny

duet Rivoli z Dobrskim w Talii
równie jak „Śpiew poczty[lion]a" tegoż
na ogólne żądanie powtarzanemi
były – motywy drugiego, jeszcze
piękniejszego duetu, równie jak
Romiczna aria Szymanic przez
Bondarowicza śpiewana, stały
się popularnemi – to chyba
najwyższa pochwała dla muzyki
– Niepotrzebuję ~~[illegible]~~ dodawać
że Rivoli była doskonałą, ale
słyszałem, to na
Italii jak na śpiewaczki to
bardzo długie lata wzrastać
trzeba – Zjeżdżamy się z prze-
-wrzych stolic Europy aby ją
podziwiać. Wszystko co tej sprzeczce
złożyło się na doskonałą całość,
zaczynając od niezrównanego, bracznego
i nigdy niestrudzonego dyrektora
a skończywszy na wykonaniu spra-
-wiającym się chórze. Co szczególnie
że nawet Dobrski tak prawdziwy,
nastrojowy dramatyczny w Rivoli
roli, tutaj umiał się nagiąć do
ogólnego tła i w całości śpiewania
był wesołym, figlarnym poczty-
-lionem, przytem delikatnym, zwin-
-nym, rzutnym. Co to może prawdziwy talent.

że Kotkowski był Kotkowskim
także nie potrzebuję pisać. Cała ta
opera cierpiąca nie niekłamanem
powodzeniem, z wielkim nakładem
i kosztem wystawiona była na
tle przepysznych dekoracyi
pędzla malarza Stowackiego,
stawy w dziedzinie dekoracyj=
=nego malarstwa. Nie znano
się wtedy i kochano [muzykę] całem sercem
kochano dla piękna w niej za=
=kłętego, nie dla kombinacyi kto=
=re pragną i usiłują zastąpić
piękno w muzyce [aby] być jej nowym
rozumowanym ideałem. Ho, ho to
dwie sprzeczne drogi, które się
nigdy nie zejdą — Rozum może
być wielkim — Serce wiecznie
pięknem pozostanie i tylko pię=
=kna łatwiąć będzie — kombinacye
przeminą. Piękno pozostanie.
Jak słońce siejąc światło i
ciepło radnie nas niecąc we=
=sele w duszy — tak Melodya
i tylko piękna, Melodya ożywio=
=niając ducha naszego,
ożywia go i zapala do
szlachetnych czynów — Oto=
=wiek kochający Piękno niemoże być

z tym zdaniem. A że Pięk-
no jest niśmiertelne i nie
podlegle zmianom ni czasu ni
zapatrywań ~~zmian~~ na przykła-
dzie oklaś zestawiwszy dwa
momenty lat 1839 i 1902 więc
62 lata. — Dnia 20 Stycznia 1839
wystawiono u nas na Wielkiej Scenie
operę Donizetti'ego w 2-ch aktach
p. t. „Napój miłosny" Otóż to
jest prawdziwa opera buffa,
jedna z tych zwanych na miejscu
„comedia" tryskających humorem
i wdziękiem, jedna z tych poety-
cznych buffonerji w których wło-
si wylewają bogactwo swych
miłych melodyj tak lekkich,
tak dowcipnych a tak wyrazi-
stych, których oni tylko posia-
dają a właściwie posiadali
tajemnicę. Nowatorów wtedy
nie znano, gdyż reformacya
teraz się odbywa. Napój miło-
sny jest śliczną operetką odzna-
czającą się przy prostej, wdzię-
cznym humorem i dowcipem.
Treść wprawdzie nie nowa
gdyż wzięta z francuzkiej
opery „Le Philtre" ale muzyka

tak zawsze nowa, zawsze nie-
=da i świeża, przytem tak ożywio-
=na i urozmaicona, iż dobrze
wykonana musi zawsze osięgnąć
najsprzeczniejsze powodzenie. I
tak też i u nas było. Główne role
spoczywały w rękach Ludwiki
Nivelli, Dobrzyckiego, Żółkowskiego
i Stolpego - sukces ogromny. Kil-
=ka miesięcy opera niemal nie
schodziła z afisza. Ujmujący Adin
rozrzewniający do łez Nemorino,
uroczą swą arją w 2gim akcie,
przeciwny szarlatan Dulcamara
i dzielny Sierżant, mogli się
przedstawiać na najpierwszej
scenie najarystokratyczniejszego świata
Publiczność rozumiejąc nikła się na
te teksty ducha, iście lukullusowe,
Kurpińskiego wychwalano pod nie-
=biosy i za śliczne tłuma-
=czenie tak dzielnie solidaryzują-
ce z muzyką i za tem pochwalen-
=kowe prawdziwie potrudzone
wykonanie i powodzenie tej
opery. Lwia część pochwał przy-
=pada Stowarzyszeniu za solidar-
=zującą prawdą dekoracye -
Tak było dawniej - Cóż się dziś dzieje?

Dyrekcya naznacza 1902 roku operę „Najmój miłosny" do wystawienia. Tu podczas nauki dają ci to słyszeć niecheętne głosy: a to za stare, a to za nowe, a gdzie mowa po Zakopiańsku, Sam-=kaiserbach etc. wychodzić z tą=-tą operetką ~~etc~~ Stawem gdy jeszcze prasa zaczęła niechę=-tnie odzywać się cofnięto z nauki opery i zastąpiono ją Werterem czy czemś podobnem. Tymczasem wiosną dnia 1902 r. „Najmój miłosny" wchodzi na wszechświatowy repertoire, wystawia go Medjolan, Londyn, Nim-Yorck, Wiedeń, Paryż, no wszystkie wielkie i nawet nie wielkie teatry. W Księże Monaco mający teatrzyk na okrągłe 5000 osób każe wystawić a siebie „Najmój miłosny" i płaci 25000 franków za wszystkie widowisko rozumie się prócz gwiazdy teatralne wykonane. Wypada z tego że jedno miej=-sce w owym teatrzyku musi kosztować 50 franków. Nie dla tego to piszę że księżę

Monaco ma milijony i może
mieć swoje fantazye, ale że
publiczność zapełnia teatr,
a publiczność mająca takie
do czynienia z krocianni jeśli
nie z milijonami - musi mieć
i gust artystyczny wyrobiony
wyrobiony i grymasiny a
jednak chodzi, płaci i słucha
To jest potęga rzeczywistego
Piękna — kapłanka tegoż
u nas była Pawlina Rivoli.
Cześć więc tej która była
silną — uczuciem a wielką
— prostotą! Cześć jej pamięci!

Zapewne czytelnicy moi zauważyli
li, iż omawiane w niniejszych
Notatkach osobniki, segregują się na
dwa działy, to jest na organi=
=zacye na wskroś poetyczne
i na czciciel prawdziwego
piękna. Do tych drugich wli=
=czyć się Wilhelm
Troschel kassista opery na=
=szej o którym słów kilka
pamięci pragnę skreślić
Artysta duszą, człowiek nie
olbrzymiego, olśniewającego talentu

ale dużych zdolności, które mrówczą a spokojną, systematyczną pracą, wyprowadził na wyżyny nie dla każdego dostępne do czego mu dzielnie dopomagała szeroka i wszechstronna wiedza zwłaszcza w piśmiennictwie muzycznym i iście olimpijski spokój, który go nigdy i w żadnej okoliczności nie opuszczał, nawet po strasznej reakcji w operze za prezesa Dobrowolskiego a rządów zwierzchniczych nad teatrem Komitetu Urządzającego pod przewodnictwem księcia Czerkawskiego, gdy usunięto Trochla. Nie przyjął to tak gorąco do serca jak inni, pogodził się ze swoim losem i kłopotliwymi stosunkami a niemogąc [illegible] w teatrze na scenie uczestniczył do niego w charakterze widza kupując loże dla siebie i rodziny, gdy inni współtowarzysze jego doli, jak Dobrzyński np. całe życie uniknęli nie tylko teatru ale nawet ulicy przy której teatr stoi.

Na pozór zdawałoby się iż bio=
=grafja Trochla dałaby się stre=
=ścić w kilku słowach a tymcza=
=sem zupełnie tak nie jest, bo
jego działalność na polu i sce=
=nicznem i ogólnie muzycznem
rajmowała szerokie obszary.
Był to śpiewak wielce ceniony,
jak nie tylko dla swego pięknego
choć nie zbyt rozległego głosu
basowego, dźwięcznie miłego, z kąd
przeto iż eksamitnego go nazy=
=wałbym, ile dla wysokiej
muzykalności i wyjątkowego,
szlachetnego smaku. — Cały
okres swej służby spędził na
scenie Warszawskiej — Jako
wyborny nauczyciel był wielce
poszukiwanym, również jak
i kompozytor całych setek
dzieł muzycznych, przeróżnych
treści, jak to religijnych jak
salonowych w tych ostatnich był
niewyczerpany; również przynaj=
=jak wyjątki ze wszystkich owych=
=swych oper czy to śpiewane z to=
=warzyszeniu fortepianu czy
nawet na sam fortepian w formie

tak zwanych „post-powieści" — nakoniec w zakładzie pedagogicznym jako wychowawczyni lub Pensjonarka etc a nawet w zbiorowych koncertach przyjęcia czy śpiewaczych czy instrumentalnych. Nie znała sztuki nie miały dla niego tajemnic. Żyła, o środkach jakimi rozporządzał ten wirtuoz fortepianu lub skrzypiec, miły towarzyski człowiek i artystka, w którego pięknej duszy była w ścisłej harmonijnej łączności z myślą jasna prawdziwa uczuciowość. Słowem był to śliczny muzykujący, z mocnością tak dystyngowanemi w każdym calu talentami, że żadne zarzuty przeciw jego wykształceniu i wrodzonej prawdzie. Prawdziwy chowaniu sztuki. Wysoko nosił jej sztandar — Fryderyk urodził się w Warszawie 1823 r. — Nie miał jeszcze 12 lat, więc gdy należał do chóru kościelnych. Już daleko posunięty w muzyce, oddał pod kierunek edukacyjny Augusta

Freyera zaszczytnie znanego
Organisty przy kościele Augsburgskim
Studiuj Kompozytora muzyki kos=
=cielnej. Pod kierunkiem tegoż
przeszedł cały kurs Teoryi muzy=
=cznej aż do Contra punktu, —
Kompozycyi. Fugi etc nad
instrumentacyą samoistnie
pracował, tak jak wielu in=
=nych państwiejskich nawet za=
=miejscowych, kompozytorów jak Stehm
Mütschelknaus. Tych wszystkich
był nauczycielem instrumen=
=taty, Mozart i zawsze był=
=by Mozart a raczej jego
partytury będące nieodzowne=
=pradetu xxxx źródłem do
tego rodzaju studyów —
Na nalegania ojca Freschel
jeszcze uczęszczał do szkół
teatralnych, innych wtedy
niebyło, równie jak i konser=
=watoryum przestało istnieć.
Wystąpił po raz pierwszy na
scenie 1842 r. w op. „Jezioro
wieszczek" bardzo się podobał i
głos jego i okazała, majestaty=
=czna postawa, charakteri zostali

przyjęty do grona opery, tem=
=bardziej iż i językiem włoskiem
dobrze posiadał, a to było
na dniach sprowadzenia
opery włoskiej, więc dyrekcya
gromadziła wówczas odpo=
=wiednich artystów aby mogli
obustronnie pracować na
polu niemieckiej i włoskiej
oper. Krytyka zauważyła
odrazu iż umiał łączyć
śmiałość gry z dziwną powściągliwością; za=
=lecał się wybitną metodą i tak
znakomitą grą iż ta głównie i to
w bardzo krótkim czasie postawi=
=ła go między pierwszorzędnymi arty=
=stami sceny naszej. Dziwna ta=
=cnota panowała między jego
śpiewem a komponowaniem, gdyż
jednego i drugie z wielką przy=
=jemnością się słuchało. Nadto
utwory jego nadzwyczaj śpie=
=wne odznaczały się tatwo=
=ścią formy i wielką melodyj=
=nością. Jako nauczyciel
bardzo licznego zastępu uczni
i uczennic potrafił niespożyte
te zasługi jeszcze to wynagradzając

z wszczepiając skocke głosowe
we już kształcząc wytworny
smak z poszanowaniem rzeczywis-
stego piękna którego był
bezsprzecznie kapłanem.
To raz ostatni wystąpił
1865 r. tego prawdziwego Hugo-
nowskiego „Lannée terrible"
dla naszej opery. W ciągu
swej karjery scenicznej śpie-
wał 28 kilkanaście partyj,
już to w naszych operach, już
w różnych towarzystwach
włoskich swoje opery pro-
dukujących, czyli wytwarzał te-
go ze siebie cząstkę przez
różnych kreacyj mało
który z późniejszych śpiewaków potrafił, i
może, gdyż to były wszystko
piękne postacie poetyczne
i bardzo często tytułowe
jak: „Macbeth" Verdiego 1848 r.
„Marco spada" Auber'a (prze-
szczytny był w tej roli) „Don
Juan" 1847. „Freischütz" 1843
jako Kaspar — nadto „Norma" w roli
Orowcza 1852 r. Sywaelka — „Lucya

z Lammermooru" (Arthur), „Linda" (44
Donizetti'ego 1842 (Antonio) ojciec
w Życiu artysty podczas recenzji
z córką Mirdą jako żebrak błagał
o jałmużnę, tak wzruszał audytorium
że wszyscy płakali na prawdę
i to, że córka była wielką artystką,
więc mogli płakać mając przed
sobą tak wielkie zespoły talentu, artystycznej
sztuki i natchnionego chóru
wszystko jeszcze niewiadomo. — Brawo"
Mercadantego ze słynnym Debrosem
w tytułowej roli — „Elayidée" Auberta,
„Attila" tegoż, „Ernani" Verdi'ego
znakomicie grał tutaj Silvę (1853)
Wybornym był jako rybak Pietro
w Niemej z Portici" i też śpiewał
tę rolę aż do 1859 r. — W „Robercie"
wykonywał Bertrama, w „Hu
=gonotach" w r. w Paryżu 1858. —
A jakim doskonałym był w „Helenie
Judorzi" Halevy'ego, w „Tydorze"
tegoż w roli Kardynała, w operze
Maillard'a „Lara"! Jak
wspaniałym jako książę Ferrary
w op. Donizetti'ego „Lukrecja
Borgia" A jaki przedo=
skonałym w „Makbet" Flotowa

swojskich kompozytorów wszystkie te-
-ksty w jego repertuarze, więc „Flis"
1858 „Halka" 1858 „Verbum nobile"
1861 „Hrabina" 1860 Moniuszki ek
Ostatnią jego premierą sceniczną by-
-ła rola w op. „Nineheimera"
„Ofion Tucznik" 7 Listopada 1865 ta operą zamknął
swoją działalność artystyczną i w tej
operze żegnała go jak jeszcze jeden raz
18 Listopada
w Halce 1865 przyjęcia publiczność
-ta
-rzeja będąc w pełni sił i zdrowia
publiczność tę jeszcze dwa razy stracił i pożegnał
Co jeszcze wybitnym
go czyniło w operze to to, że przez
recytował wyborowo, co innym z trud-
-nością przychodziło, nawet Srebrskiemu,
który przez nienawiść, bał
się jej, gdyż pobrzękując się nią
potrafiła wesołość w teatrze
obudzać, a przecież to taki
wielki artysta. Właśnie ta zdol-
-ność do dobrej deklamacyi była
powodem, iż wszystkie Trzeciaka
i do innych oper przez
przestała tanych jak np. Rumo-
-szki Windsorskie" Nicolai'ego
A nawet raz bardzo przykry
był moment w karjerze
Trzeciaka, było to zaraz po

wystawieniu 1862 r. opery
Dobrzyńskiego „Monbar czyli
Filibustjerowie" Reżyser Ma-
tuszyński przyuczył go aby
śpiewał postać Sparra przy-
mierz do operetki Offenbacha Johna
Styxa. Bardzo się zgryzł tem
Troschel ale odmówić nie mógł,
gdyż już wtedy opera nosiła na
widowni miejsce, więc śpiewał i
nowych artystycznie śpiewał
owej niedzieli bo stroskany jako
Skrzydlaty w niej odpowiednie zmiany,
słowem udała bohaterowi się,
co publicznie nie zaimponował
i śmiał się tak jak z poprze-
dnika jego w tej roli Wład-
sława Millera który już wtedy za
granicę wyjechał. A że jest tam
w akcie III miejsce w którem
Tomasz (grywany przez Adama
Siedlanowskiego) zwraca się do
Styxa i wyznawszy takąż czer-
woną szatę (przez Styx do głowy
do nóg był czerwono ubrany) po-
stać wykrzykuje: „Co to jest ta
brzydka! Taka ta bezczelna mucho-
mora!" (Miller do pierwszej młodości
był mocno otyły). Więc teraz wszyscy

Kisielewski, gdyż Troschel był szczupły i bardzo wysoki, i czegóż się dziwić? A to słów: „Co to jest, ta tyczka ruchoma, ta laska laku?“ I dalejże zatem hurgotać słów wesołości, który robił na Troschlu wrażenie noża w sercu jego artystycznego. Jakto on, ta artysta i wyjątkowy na scenie, na której tyle triumfów dzielił z godnymi siebie artystami — tak sobie bezdusznie tłumaczyć i uchybiać się, rozumie się w więcej nie śpiewać jego nieszczęsnego Styxa. Charakterystyka Troschla jako kompozytora i nauczyciela, nie wchodzi się do „Notatek“ tylko sprawy teatralne omawiających. Dla tego ja pomijam — Dodam tu tylko powinienem w uczestniczyć w wielkim koncercie Lipińskiego (który opiewać będę w Encyklopedii po skończeniu całego cyklu Notatek i Historyi Teatrów). Troschel bo, co do koncertów to miał szalone rozpicie. Drugie lata żaden się bez jego udziału nie odbył, rozumie się w to

wszystko było darmo, gdyż koncer=
=ty swoją zwykłe lubią celebrytów=
=stropiące lub kokieteryjskie, [illegible]

Im więcej się zagłębiam w perypetjach
ukochanej naszej sztuki i jej wy=
=nawiru, z niekłamanym bólem spo=
=strzegam jak ciemnota miałta,
gości a [illegible] nikli, mając
ostatnie swoje dni na uwiel=
=bianej przez nich scenie, zatru=
=te zdwisiu, nieprzyjemnością
=mi a nierzadko nawet tra=
=gizmem rodzi się w tej sferze, ni=
=szcząc swoje ofiary. a jakie co
gorsza, jakie niszczące
fortuny czy nerwy, to już
zawsze. Brutalności tych
sił doznała w całej pełni ope=
=ra 1865 r. dzięki żabiemu
i usilnym trudom i stara=
niom niepozbierającego
w środkach zniszczenia opery
miejscowej dla utrzymania
tylko swojej włoskiej impresa=
=rja Merelliego. który za trzecie
franki do naszego społeczeń=
=stwa pobrane tak się odwdzięczył.

Ale nawet pomimo tego, on nie był jedynym czynnikiem niszczącym tak piękne dzieło. Wszystko się łączyło, nawet do najdrobniejszych szczegółów z nienawiścią, brakiem przyjaźni. W tej chwili idzie mi tylko o Troschla. Owóż oprócz już wspomnianego w Orfeuszu, miał on jeszcze jeden ostatnich swych dni w teatrze, jeden moment nierównie krytyczniejszy, mogący o natychmiastową śmierć przyprawić. Działo się to 7 Listopada 1865 r. we Wrocławiu na Wielkiej Scenie podczas przedstawienia opery „Nürnbergerin" „Otton Iwanik". Troschel wyszedł na scenę i wcale śpiewać nie mógł, a powodem tego było iż akurat tego dnia cała orkiestra blaszana i drewniana czyli tak zwana harmonja dostała nowe instrumenty niedostatecznie ograne i co najważniejsze niedostatecznie wypróbowane (dzięki niedbałości dostarczyciela tychże, Józefa Soebelta inspektora orkiestry, który się na tym urzędzie dość smutno zasłynął w historyi orkiestrowej). Już i tak te

instrumenty dyrygenta prom= 90
=cuzkiego Kamertonu czyli zniżo=
=nego, normowania. – Notabene Iwo=
=chcel ani nikt z artystów tegoż
wieczoru wystąpujących nic wiedzieć
nic o tej morderczej niespodziance.
Co to jest śpiewać o pół tonu
niżej dla baxsa i to bez przygo=
=towania, jeszcze kiedy dodamy
że cała partya Troschla w Fe=
=cznillu pisana jest i tak bardzo
nisko i ciągle prawie w granicach
jednej oktawy. Troschel nigdy nie
był baxsem profundo, nie
miał tak niskich tonów; nieprzy=
=zwyczaił się śpiewaka zastrzeżonego wystą=
=wić na takie próby. Odbyło się
to na 8 em i zdaje się ostatniem jak
przedstawieniu tej pięknej opery
i przy nabitym teatrze publi=
=cznością stęsknioną do opery
swojskiej. Której długi bardzo
czas przerwaniem była dla braku
sceny zajętej Morki, Cwantki, Sobotki,
przez trupę Marcellego, Podró=
=dziatki, Grody, Pistolki, trupę
dramatyczną Ristori, Kiczki
bodaj – Czyli że ciągle grasso=
=wska włoskczyzna – dr mito.

wy nostrzy widowiska był
wielce uroczysty. Publiczność po=
=witała dyrygującego kompozyto=
=ra oklaskiem po wykonaniu
wspaniałej uwertury – entuzyasty=
=cznie przyjmowała Karidy nie=
=mal ustęp opery a zwłaszcza
Karidy czarowny śpiew bądź w arjach
bądź nawet w recitatywach Dobr=
=skiego, który szalenie zyskał
na zniżonym kamertonie
Tym sposobem publiczność okaza=
=ła dowody bądź to sympatyi
dla kompozytora bądź upodoba=
=nia w jego dziele, bądź zadowo=
=lenia z artystów w wykonaniu
udział przyjmowanych, w ogóle trzeba
przyznać iż publiczność wtedy na
Lwowskie zebrana była bardzo po=
=błażliwą, ponieważ ciężkie dzieło
opera nie szła jak należało.
Gdzie szukać głównej przyczyny
tego, już opisałem wyżej. Drugim
głównym, kardynalnym powodem
było to iż niezdobyto próby orkie=
=strowej, któraby niedopuściła
tego fatalnego zajścia. Kompletnie
orkiestra nie stroiła się.

wowaginy co tego dr. z nor=
=kowski z wrażenia tak na=
=gle ochrypł iż nic go sły=
chać nie było a biedny
Froschel cały zaczerwowany
zgnębiony kłaniał się wciąż
=wiecznie przebiegnięci ręką
na gardło wskazując - był
to obraz nad wszelki wyraz
przykry. Że pierwszego ten
feralny wieczór działał na Fro=
=schla niepotrzebuję chyba
dodawać. Głosy nadmienić
gdy w następującą Niedzielę
wystąpiono na powtórku Da=
=niela Filleborna o 1 grd. w sa=
=lach redutowych Hubertek z op.
„Faust" Gounoda w Mainzu
i Froschel uczestniczył zau=
=ważano iż tenże był bar=
=dzo blady i zmizerowany, a
w tydzień zaraz potem, na
wieczorze muzycznym - deklama=
=cyjnym w sali resursy obywa=
=telskiej 19 listop. o 7 grd. Jana
Chęcińskiego - dowiedziano numer
Froschla z powodu choroby spie=
=wania, miał wykonać wtedy
serenadę Mefistofelesa z op. „Faust".

Trzeschel już więcej nie wy=
stąpił. Publiczność więc nie
miała nawet przyjemności poże=
gnać go na scenie, na której by=
-le lat pracował i tyle pięknych,
wzniosłych kreacyj, stworzył. —
Mój Boże jak się to czasy zmieni=
-ły dla artystów. Dziś gdy sztuka
ani połowy, ani czwartej części
niepochłania tyle życia i nie
rości tych wymogów co da=
=wniej — artyści otrzymują więk=
=sze, podarki, benefisa za 20 lat
25 lat 30, 35 lat i t.d. służby
swej nielicząc koncertów etc
Oj ciężkie dawniej były czasy,
nierównie cięższe, a jak widzi się
tego nie czuło. Co do Trzeschla
mogą być pewnym iż pomimo że
nie zdążono mu złożyć hołdu pu=
=blicznego, ale ta publiczność za=
=chowa dla niego wdzięczność
swoją za dwudziesto=
=kilko-letnią pracę jego w zawo=
=dzie scenicznym, nadto uznanie
talentu zasłużonemu artyście oka=
=zać potrafi przy każdej mogącej się
wydarzyć okoliczności. Bike z je=
=dnej strony żal był powszechny iż Trzeschel

opuszcza scenę, to z drugiej strony cieszono się iż będąc mo=
=bodniejszym, będzie mógł więcej poświęcić się zawodowi nauczyciel=
=skiemu. Troschel bowiem należał do małej liczby prawdziwie znako=
=mitych nauczycieli śpiewu. Sam artysta pełen nauki i doświadczenia, sam muzyk wyborny i kompozytor znany, posiadał wszystkie zalety, ja=
=kie tylko od nauczyciela wymagać należy. Wierzono iż będzie to dla niego wielką pociechą, jeżeli z czasem wyjdą z jego szkoły jakie wyrobione sceni=
=czne głosy, któreby zajęły w gro=
=nie artystów opery zaszczytne miejsca. Za wiele wymagano i za wiele spodziewano się. Wprawdzie Troschel rzucił się w wir pracy i na=
=uczycielskiej i ~~kompozytorskiej~~ a nawet korrektorskiej firmy swe=
=go szwagra F. Sennewalda, ale jeżeli szło o wyuczanie ról i przygotowywanie na scenę tego stanowczo unikał to było za silne dla dotkniętego serca jego i obrażonej ambicyi artystycznej. Ze sce=
=ną nie chciał mieć wspólnego.

Do uczennicy swej siewicznej artystki opery nadrzej powiedział: „Wszystko zależy od tego tylko chcesz, byle nie z żadnej roli" To mi jasno okazało iż przyszła jakaś wyrządziono krzywdę głęboko przez niego odczutą i pomimo serdecznego uśmiechu, nawet wtedy gdy mówił o teatrze i na koncertach, tam w głębi jego duszy tkwił żal, krzesząc zupełnie zrozumiany. Czyli że z tego wynikła, iż ten biedny człowiek żył od tego krytycznego momentu swojego życia ze sceny, podmiejscem życiem - niedobrym na zewnątrz dla otaczających - gryzł się i truł w sobie. Tylko nadzwyczajne charaktery mogą takie dwulicowość długie lata uprawiać, słabsi się zdradzają, tak i z nim było. Było nawet po upływie lat kilku zdarzenie, które mnie mocno zadziwiło a nawet potrosze zasmuciło, jako tchnące melancholijnym nastrojem nigdy przedtem u niego nie zauważanym - Zeszliśmy się

w gabinecie Clementowa po [illegible]
za księgarnią umieszczonymi, po-
=tem pogawędce o sztuce, za-
=pytałem go nad czem obecnie pra-
=cuje? "Z miłym, łagodnym a
jemu właściwym uśmiechem,
odpowiedział: „Szukam dwóch
rzeczy, tłumacza aby mi zwier-
=szował tekst miniejszy, (tu
wyjął karteczkę z pugilarse-
=su i pokazał mi ją) a po-
=tem odpowiedniej melodyi do
myśli tu zawartej". „No o
tę ostatnią nie będzie panu
trudno, odpowiedziałem prze-
=czytawszy, a co do wiersza ju-
=tro je panu dorzucę, jeżeli
pan pozwoli" i dotrzymałem
słowa, jednakowoż nigdzie
się z tą później kompozy-
=cyą nie spotkałem, widoc-
=znie była przeznaczoną
nie do druku, tylko jakiegoś
albumu albo też nieodbiorcy
przekładu, niezadowolnił a
go. — Ale co mnie zaciekawi-
=ło, iż tekst był wysoce poetycz-
=ny, a Krasickiego poezya, gdy
w późniejszych latach opakowywała

człowieka, wyjątkowo mu wrogiej (?)
szkody niż jakiegokolwiek przyjaciela.
Niemiecki oryginał tak brzmiał:
„Du meine Ruh, du mein Herz
Du meine Sonne, du mein Schmerz
Du meine Welt, in der ich lebe
Mein Himmel darein ich schwebe.
O du mein Grab in das hinab
Ich ewig mein Kummer gab
Du bist die Ruh, du bist der Frieden
Du bist vom Himmel mir beschieden
Wenn ich deine Augen seh'
So schwindelt all mein Leid und Weh".
Na pogrzebie Dobrskiego zauważyłem
bardzo wzruszonego Trzaskla, słuchają-
jąc mogilnych pieśni, szepnął do
mnie te słowa: „Tak, rzeczywiście ta muzyka brzmi jak
wiatr nad mogiłą wspomnień".
Ale nie trzeba było na to murów
cmentarnych aby nam nasuwały ta-
kie ponure myśli - w byle miejscu
drobne słówko, które wiek dawało
do myślenia, jak to np. „Rozwa-
żyłem w jak powietrze otacza
ciało tak tęsknota duszę naszą"
A więc on tęsknił, ta tęsknota dopro-
wadziła go do wzstroju nerwowo i do mogiły.

Żebym miał skreślać dzieje operetki na naszej scenie, powstawiłbym na czele promotora tej gałęzi Leopolda Matuszyńskiego, o którym już bardzo wiele pisałem przy operze, gdyż artystowie i gwiazdy sceny wybornemi operami jedno lub nawet więcej aktowemi, ale to były niemal arcydzieła opery komicznej, dość wymienić takie klejnociki jak „Łaźnia Norymberska" „Dragoni Villarsa" „Dobranoc p. Tantalewi" „Uroczy Chatka" Adama „Fasolki" „Toast" Massé'go „Cady" Thomasa „Oberża pod Kasztanem" „Don Bruschino" „Dzwonek" Donizetti'ego i może jakąś setkę innych. Licząc „Antreprenera" „Echo Rozkuny" Thysa „Don Bucefalo" Cagnoni. Nawet Moniuszko zapoznał nas z „Akteonem" Auberta z Troschelem w głównej roli tej jednoaktowej opery. z „Kacarillą" hiszpańską operą z „Dowidowskim" Kamińskim w głównych rolach — Były też i swojskie opery w 1 Akcie jak „Król pasterzy" Kolberga; „Zacy" Hoffmana

To zupełnie co innego, to były operety komiczne - one bowiem solidaryzowały się z wielkim współczesnym repertuarem, ale brak tego zastępowały "Piękną Helenę" "Życiem paryskim" "Zbójnickiem" "Strzyżyniami" i innemi błazeństwami - to nie żaden rarytas, to zgnilizna, oczywista zgnilizna sceny. Niewidział tego inicjator tej rozbawionej, muzykalnej Matuszyński, widocznie repertuar operety i na potrzeby danie w którym sterminowo czasie dał nam 16 gwiazd operetki Offenbacha & Suppego ek. Niewidział nawet tego że w skutek tak fatalnej przemiany w repertuarze postraci firmę taki wody artystów jak Jan Kiełek i inni. A ciesząc się pełnymi spektaklami, śpiewami, tańcami i wszystkie możliwe sytuacje wykorzystywał wywalając w trywialnym humorze

ze Szczepkowskim Prohaską (Fo
i innymi. Którzy jeszcze zosta=
li - to cyperze - Nie mniemam
wygotowiczkie jak nam było
przyszło, powracać do tych
Krakowskich eksperymentów (pomiędzy
tem Lwowczaki (Lwowiczkie)
Przecież to takie nie artystki
śpiewające Verne (Dumińskiej=
=ska) śpiewać jako Fryzma
Helenę, albo Fausta (Fitel=
=born) produkujące się
jako Faryś - a bodaj by
z Matuszyńskiego nie było na
stanowisku będącego po=
=ważnym, jako aktorzysta,
teraz uwija się około się, jako
papa Klecaty w 10 córach,
I nic można było powie=
=dzieć iż takie czasy na=
=stały - o nie - takie czasy,
oni sami stworzyli - oni,
sami zgotowali tę nie=
=zdrowę potrawę - i bar=
=dzili nią zgłodniałą pu=
=bliczność - mikt im tego
nie kazał, chyba własny

interes iż może nie pobi-
wczesnej muzy odżyją i wstrzę-
=szą swoje dawne wygasłe
różowe dni sceniczne —
Więc to co się z repertuarem
stało, to stanowczo wina
tylko Kucharzy a nigdy
Konsumentów — ~~Apetyt~~
A przed powstaniu z tych wyskoków
był tak zaraźliwy iż przecie
sam Moniuszko! wielki Moniu-
=szko! wziął się do „Jawnobrodego"
wystawiał go z całem namaszcze-
=niem i otrzymywał że to pię-
=kna, dowcipna muzyka, myśmy
nie podzielali jego zachwytów!
Myślimy za to i prozdziwiali quat-
=trinieho iż w owych nie z bytu
wrogich dla opery czasach bo
w 1865 r. powodziły się wystawić
„Napój miłosny" z nowotte „Nio-
"letty" z nowemi siłami
i tak sobie spokojnie dó-
=szedł aż do Fausta Gounoda.
To dało impuls Moniuszce
do wystawienia „Freischütza"
Karłowy „Damy białej" „Doktora
z muzki Gounoda i innych ślicznych opor

Na to Quattrini. Odpowiedział przeliczną „Salla – Routh" Dawida. I tak jak sobie razem zaczęli mówić i panowie tak i wszczęsili spory a „Sadrach, Mesynach i Abdenago" „Mężowie za Prawdami Abrahama" z Elizondo" a nawet „Burzec, Prawdo Denis," Spinoli Fortunata chce chce razem zaczęły grinąć z afisza zamiast się na inną siedzibę przy Damiłowickiej nie przekroczy – Całą tę chybioną dziś Talmudić Matematycznego pomijam – o pracach – których jużem mówiłem i do tego przedmiotu nie wrócę bo na wieki w Historyi Teryzmy" tylko dwoma rozdziałami będzie – przestaje mnie zatem Matematyczny opis bo i o Fizmacky bardzo pobieżnie, pomimo że go na tem polu dziś można Fizyka trzymając się zasady „według stanu grobla" już się dawniej wyżej wyraziłem obszernie

dziennie do tej i przyjaźnią
zaczęła się Krzycka Leopolda Matuszyń-
skiego urodzonego 1820r. Jako młody
chłopiec pracował w charakterze
ucznia w składzie win Krzyżanowi-
skiego, gdzie w wolnych chwilach
nucił arje z ulubionych
oper. Młodzieńczego amatora
słuchał, chętnie pieśniarski redaktor
Gazety Warszawskiej z zachęceniem
do karjery scenicznej, ułatwił mu
przystęp do Szkoły śpiewu kur-
sowego i dramatycznej Kurpińskiego.
Jeszcze uczył się chłopak ostro
do pracy i ukończywszy studja
szkolnych zadowolenie przyswajać
się zaczął do języków francuskie-
go i włoskiego — niemiecki
obcał z domu. Lecz był to
samouczek w pełni tego słowa
i dla tego należy mu wiele
przebaczyć w jego tłumacze-
niach i przekładach, lecz pod
murzyńskiej lekkiej, bardzo lubiał
jego, wzruszenie się ci o wierzyć
dawanie niemówię gdyż ono
się bardzo smutnie przedstawia
W dwa lata później ukończył Mate-

w op. Bellinigo „Lunatyczka“ 12 Listopada 1841 r. Przyjęty ziębliwie przez publiczność, zarok 25 Maja śpiewał Almaviwę w „Cyrulika“ Zalicrany do składu opery warszawskiej bardzo jednak rzadko pokazywał się na scenie. Dopiero wyjazd Dobrzyńskiego za granicę 1846 r. dał młodemu śpiewakowi możność zajęcia wszystkie go rozumienia swoich zdolności. Brał wtedy udział we wszystkich niemal będących w teatru przedstawieniach operowych – A zatem 1847 śpiewał w „Lucyi“ Edgara po Dobrzyńskim przy Moirym debiut na Arturze w „Stradelli“ – śpiewał „Stradellę“ Flotowa (później gdy już przy stroił wydawnictwo w tejże operze, bardzo je dnego ze zbójców, drugiego grał Trzaskal) – W 1847 wystąpił też Masaniella w „Niemej z Portici“ – jeszcze 1843 r. Ottokara w „Wolnym strzelcu“ w 1852 r. Severa w „Normie“ – 1858 r. Raoula w „Hugenotach“ (na tej operze do reszty zgasł strzelec w jego oprzy wotem śpiewaniu) Śpiewał też w „Robercie diable“ „Lukrecyi Borgia“ – „Córce Regimentu“ „Pani Kamelia dorowej“ „Hubera

przyczyniając się wiele nie mało=
=ię do powodzenia tychże. Dzi=
=wna rzecz iż gdy w 1857 r. wyda=
=niono u nas po raz pierwszy "Ev=
=naicego" Vetdiego nie benefis
znakomitego śpiewaka pana Ka=
=ra Kotarskiego Holofernes z dob=
=rym w głębowej roli, to Mabu=
=szyniski śpiewał partyę barytonową Don Carlosa. W roku
1860 widziano go w „Hrabinie" Hawin=
=ski jako Dzidzieja, byłto jak zre=
=szta czas w którym całkiem zanu=
=rzył się Matuszyniski i z głowa
nawet w fochach Offenbachyjady;
przecież w Mefistofelesie porwa=
=tał i śpiewał całe 10 lat 1859–69.
Po dziewięcio-letniem pobycie na
scenie jako śpiewaka – dyrektor Te=
=atralny wezwał go na swego pomo=
=cnika w próbach reżyserskich
i powierzył mu dyr. operę. Matuszyniski
272 oper wystawił, no i wyreżyse=
=wał na tem stanowisku, a
przyznajmniej czwarta część tych
przedstawień wyszła z pod
jego ręki. Wiec był bardzo gorąco=
=ściwy i to również reżyser jak i muzyk

[illegible] reżyserja zaczynała być urzędem. Takie piętrzenie dwóch naraz funkcyj wielkiej rangi, sztuce i umiejętności wiele było dla osobnika na tym miejscu, dość przykre, gdyż artystów wielkich i chociby to był nawet najwspanialszy przyjaciel, trudno było w takim stanie widzieć reżysera, figurę urzędową, i liczyć się z nią, a dopiero potem z artystą. To miejsce dla kolegi, nota bene jeżeli jeszcze starczyło tego miejsca, bo najczęściej nie, wszystko reżyser pochłonął. W 1852 r. Sobiesław Matuszyński samodzielnie reżyserował operę a w 1857 wraz z Moniuszką układał scenarjusz „Halki". W 1892 r. zasłużony ten weteran sztuki obchodził [illegible] dziesięciolecie jubileuszu swej pracy na deskach scenicznych, lecz nie zbyt hucznie, starych komediantów zabrała śmierć,

=rzegnany uroczyście
rozpoczęła operetka —
W krótkim też czasie zaczął podupa=
=dać na zdrowiu, do czego przyczyni=
=ła się wielce kontrowersyjność je=
=go reżyserskich zajęciach. Na
poparcie liczyć nie mógł, bo wiel
wokół siebie zamyślił wrogów,
nieznanych, lub mniej znanych
towarzyszy. Naczelne miejsce
w teatrze także się zmieniało.
Dawne jego zasługi znacznie
zagłębiony wyczynieniami teni prze=
=ciwnościami, zachwiewał pozycja=
=mi i po kilku nieszczęściach cier=
=pień, umarł nie z przyczyny.
I znów powiększył liczbę opinii
teatralnych. Zagrzeb z kierun=
=ku musbinowskiego (gdyż był
protestantem) miał bardzo
dietny brat w nim widzi
oprócz tłumu życzliwych
i przyjaciół [illegible] z klasy
tary historycznej, kupieckiej
i przemysłowej — cały teatr
z współdziałaniem orkiestry
teatru wielkiego, również
w kierunku jak przy mogile
gdzie dziękami Marsza Chopina pożegnanego.

Teraz czuję się w nietakcie bliższe to, jak się wywiązać z zadania które sam sobie w nagłówku niniejszego artykułu postawiłem, to jest, chcę powiedzieć, że bez wątpienia Bałtazarowicz i inni, przedstawiają znakomitą cyfrę, biblioteczne osobistości, ale to nie zawsze materyał, nie przeczę, ale chcąc go ożywić, zużytkować, trzeba kilku miesięcy pracy, to mniejsza opis taki zajmie bardzo wiele miejsca, to także mniejsza, ale czy on nie będzie za mało lub wcale nie interessujący dla dzisiejszego pokolenia? choć to jest nie jednakowe ja, chcę dlatego mówić czytelnikowi a nie muszę ich, a broń Boże nudzić. Juź i dziś młodzi moi koledzy, odzywają się do mnie: „No tak, ty bardzo barwnie piszesz, ta Salinilla, ta Pertowa, Bałtazarowiczowa to piękne rzeczy ja ci wierzę na słowo bo z nimi [illegible] ale ja ich wcale nie znałem"

Coż można się spodziewać gdy 69
im odstronię działalność innych
głośnych jak Fałkowski, Dobrski,
Nychter i Królikowski? a nawet
nierównie mniej niż Trzechel
albo Matuszyński? powiedzą że
to nudne. więc tego zarzutu
najwięcej się obawiam – a jednak
cofnąć się nie mogę z wytkniętej
drogi – teraz muszą iść „inni"
muszę ich być mniej – zamiast
jakich dziewięć ~~xxxx~~ może być
setka, ale być musza gdyżby
nie było innej symetryi z lar-
-dymatem poprzedzającym gdzie
opiewałem damy alfabetycz-
-nie, aby nikogo nie ubra-
-zić pierwszeństwem innych.
Przeleżą ja dobrze, rezygnuję
nawet jeszcze nie opisywałem
chowanie ją na deser po opi-
-saniu muzułmanów wszystkich
co pod ich egidą sprawowali,
bawili się, grzeszyli, lub co
bardzo rzadko cieszyli, gdyż
na horyzont zatłuszczony bardzo
rzadko słońce wschodzi a gdy wy-
-dzie to ślepia wszystkich do oka-

* Brodowicz, mezzo-soprano, być
bardzo może iżbym ją wcale nie
zamieszczał w tym spisie, gdyż
bardzo krótko gościła na na=
=szej scenie. Ze zniechęcenia
wywalczacya ustąpiła, przeci=
=wiwszy się na niektórych
scenach, z kąd zresztą do nas
przybyła, ale pomimo tego
umieszczam ją jako przykład
do czego dojść można usilną
pracą i wytrwałością, bo na=
=uczyć się języka polskiego nie
=mogła i to tak nauczenia się, aby w nim mo=
=gła śpiewać publicznie —
Niemka z wyższem wykształceniem,
uczennica sławnego wówczas nauczy=
=ciela śpiewu w Wiedniu, Cicimarry,
po ukończeniu studjów zaczęła karyé=
=rę sceniczną od Wrocławia. Wprzód=
=szy za mąż za polaka, zamie=
=szkał w Krakowie i tu pilnie
się do obcego dla niej języka za=
=częła przykładać a potem uczyć
ról w tymże języku, a że opery
w Krakowie niebyło więc wystąpi=
=ła w Warszawie 22 Maja 1838 r. w Cyrulika

[illegible] Traviata i t.d. Natalene tak się
prywatnie zapatrywała na scenę
naszą i wybredny gust naszej
publiki, iż jej kiby jeneralną
próbę z tych wszystkich śpiewa-
nych u nas oper odbyła na
[illegible] scenie tylko
=ko w tym celu się udała —
Opowiadane te fakta znane
były publiczności naszej, która
też owacyjnie ją przyjmowała
nie przypuszczając nawet iż
tem przykrość jej wyrządza, bo obu-
=dzą ambicye i ambicyjki za-
=kulisowe, które później ry
później schrupią tą sa-
=reaktę że i śladu nie po-
=zostanie Ubi Troia fuit" tak
zwykle jest do każdym teatrze
Głos Bronowicki był czysty, brzmiący
pełny, [illegible] szczególnie w wyższych
tonach silny. [illegible] Co do try-
=lu to ogólnie uznawała kby-
=tyka, iż równego mu nie słysza-
=no jeszcze na scenie naszej.
Wystawa odzaru i pięknej sztuki
i wzory które musiała studjować
aby się okazać tem, czem była wówczas
[illegible] ... zjedli ją i wyjechała.

Bondarewicz – wspomniany przy Pacchiarotti
~~przy Lanzimanie~~ "Córce z Lanzimanu" śpiewaczy raz wystąpił jeszcze w 1828 r. na placu Krzesimirskich w op. Turek we Włoszech" w roli Selima – następnie śpiewał we wszystkich operach roli basowe z wyjątkiem w charakterze basso buffo jeszcze na scenie 1842 r. – Lat ok. 2 wytalonych działalności w włoskie Teatru Wielkiego jako virtuoso-bibliotekarz

Bondarewicz śpiewaczka niższa, powyższego, wystąpiła 1842 r. w Lukce. Śpiewała partie raz małe, małe role w operach, raz przechodziły do Rzymskich w komedyach takich roli grywała. Zmarła tragiczną śmiercią na ulicy

Borkowski Leon ~~victim~~ basso profundo, jeden z najlepszych Odrzeklibów w "Hugonotach"; takie dobry Mojżesz w "Rydwanie", w operach (w operach:) jak "Damie biały" "Trojczykach" "Rigoletto" (ksiądz) etc. Operetka go wyginała z Warszawskiej sceny. Wyjechał do Lwowa, później raz na scenie niemieckie

Bełdowski baryton, wystąpił u nas 1871 r. w "Lukrecji" jako Hrabia

Bernhard zbyt krótko przebywał wśród nas, aby się wybić na jakieś pewne stanowisko, równie jak i Andrejewski, nierównie szczęśliwszym był baryton bardzo sympatycznej postaci Aleksandrowicz, który również poczynił sceny pełne poezji.

Bolska, znakomity ten sopran emfemerycznie zjawił się 1898 r. w „Romeo i Julji" po dwóch występach, opuściła nas.

Bruszewski, czas jakiś gościł na naszej scenie.

Sandrowski, po tem poprostu cudu dokazał, gdyż z mędznego teatrzyku w Wiedniu wzbił się do takich wyżyn, iż pierwszorzędne sceny Europy i Ameryki usiłowały go sobie zwłaszcza jako genjalnego przedstawiciela postaci Wagnerowskich. Skoczył do „Małego Fausta" dość mizernej operetki na „Lohengrina" Jamkaiserа. Śpiewakowi Korym-

=wierskich" etc czyż to Ci nie można cieszyć nazwać?
Notabene nie poprzestając na krytyce teatrów, =daje i literaturze muzy=
=cznej niejaką przysługę, popularyzując dzieła Wagnerowskie w przekła=
=dach prozaicznych i publiku=
=jąc je w Tennebaldzie.
** Barcisiewska zaprzyjaźniła się ze sceną naszą 1894 r w "Faust"
** Brzechwa znana od 1894 jako zawsze dominujące role z peł=
=nem zadowoleniem publiczności wypełniająca
** Borzymowska soprano, czas jakiś pracowała na naszej scenie.
** Baranowska przybyła do nas z teatrzyku Eldorado gdzie wykonywała naczelne role w operetkach, równie jak
** Bobrowska. Obie te pa=
=nie debiutowały u nas w ope=
=retce Max ze Strzelcami" Offen=
=bacha w Teatrze Wielkim 27 Mar=
=ca 1870 r. Notabene ta operetka

dla nich wyłącznie wystawiona była - Gdy nastąpiło wróciły na scenę Eldorado nieszczęście ich spotkało, zapaliły się i jedna z nich śmiercią ten występek przypłaciła.

Babińska przybyła do nas ze Lwowa. Przez długi czas była atrakcyą, ciągnąc za tłumy na koncerty do których grywała, również na teatrze przy Zamkowej ulicy jak i przy ulicy Krakowskiej. Hallaxa zastąpiona przez nowe siły nie mogła przemienić swojej ubogiej egzystencyi trwała się gwiazdą, co kokietując z zamożnemi panami i panienki zawodziła ich zaczęła, a przez nieustanne matrymonialne i co kokietuńka bicie hycle zachowywanie się, nieczęła jakby chorobie umysłowej i umarła w mieszkaniu wielkim, w warunkach również materyalnych jak i fizycznych tak opłakanych, iż śmierć jej dobrodziejstwem nazwać

świetne imię miała. Modjeska Helena ta artystka, która artystyczny swój trud trzydziestu, później jeszcze i reżyserka dramatu, całych przeszło lat, gdyż ci do ostatniej głosu, wytrwała bardzo staranie drugie role w operach Camillowa, ale sława i to rozgłośna sława, na scenach pierwszych stolic, gościła na naszej scenie 1893 r. i zaraz od pierwszego występu w Hugonotach" wzbudziła uznanie Ciechanowska (Salvini) Data się poznać 1892 w „Fawory cie" Chwalkowski po kilku latach pobytu u nas, wyjechał do Moskwy i tam zdobył milion dekoratorów, zawiedziony w nadziejach powrócił i po śmierci Matejki wziął objął reżyserję, a jeny. Czechowska znakomita to była artystka, godna dyademu kapłanki sztuki. Zabyła ją u nas w 1879 r. był wówczas [illegible]

Do przeciętnym występie w „Fra=
=diawolu" jako Arnicena — „Faust i"
rozumie się „Małgorzata — „Ży=
dówce" Racheli „Lukrecyi Borgji"
roli tytułowej „Balu maskowym"
Amelji. Olśniła nas wyko=
=naniem w jednym mieszcz
wystudjowanych dwóch olbrzy=
=mich i to hrabiowych wzglę=
=dem siebie kreacyi to jest
Fides w „Prorok" i Selika w „A=
=fryknance" — to niemal nieprawo=
=dopodobne a jednak było i istnie=
=nie było — i jakiż znakomi=
=tością była na estradzie to się
nie da opisać — Były pieśni
jak np „Pieśń wieczorna" Nomi=
=szki które w jej wykonaniu
nowego, czarnego rzymskiego wro=
=ku nabierały. I takiej ar=
=tystki pozbyliśmy się pozwo=
=liliśmy stracić się dziś po pro=
=wincyi za kawałek chleba
pozwolili a raczej odpuścili,
iż długo walcząc w tak mor=
=derczych warunkach dała
przystęp rozpaczy i ..... umarła
Widzimy to artystek potracili

od Rywackiej, Tatrzewskiej 48.
i innych zakrzywszy?

XX Czosnowska ot, i tej ja też
zbyt prędko pożegnaliśmy się,
a tyle lat była naszą wielko-
=ścią i zachwycała nas jako
operetkowa diwa.

XX Cieślewski tenor – choćby tyl-
=ko względ na to że on nam
kreował „Fausta" 16 Czerwca 1868r
„Prorokа" w 1872. „Don Carlosa"
1874r; że cał. „dziesięć" lat
występował wszystko, od Eleazara
w „Żydówce", „Roberta" aż do
niektórych operetek – że śpie-
=wał Tonitka – „Halce" – Kazi-
=mierza w „Hrabinie" „Flisa" –
etc etc choćby więc tylko przez
względ na zasługi i lata
pracy, nie należało się
przecież, wcale tak ogół śpiewa-
=ka) to tylko dla tego jakby nowy tenor Mysiugna
III ta wschodząca gwiazda
nie miała współzawodni-
=ka a również nie miano
tych względów i uznania to
co (wielkiego) nieżyj. Dobrzyńskiego;
(ogólnego Cieślewskiego)
po jego śmierci, i to tak bardzo
użytecznego pracownika – dziwne.

XX Czernicki z warszawską publicznością zapoznał się w „Halce" jako Jontek 1894 r. XX Chodzko śpiewak operetkowy i przez lat kilka reżyser operetki przy Danielewiczowskiej. Przykro to było bardzo ich potomek znakomitego rodu na scenie, a głównie w naszych, i sam bardzo wysoko wykształcony śpiewak i tan[illegible] czyt[illegible] [illegible] [illegible] [

Przez długi czas „Jerychonia" zamykała kassę Teatru Wielkiego. Było to 1872 r. Chodźki puściły wszystkie dla ratowania jego serca, wielkich przyjemności towarzyskich i przemówień charakterystycznych. Ogółowi zachwytów nie pozwalali tylko dyrektorzy opery, artyści i [illegible] z nich inicjatywy. Lichtenwinow Tamtamiewicz etc. i reżyser Opery, ale z przeciwnie siedzieli cicho. Uznanie publiczności względy dyrekcji zamykały im usta. Był wówczas jedna słaba strona w Chodźki jako aktor i śpiewak, [illegible] mocno szwankował na polu wymowy, posiadając akcent nie francuzki ale czysto Paryzki i nie dziwo, przecież tam się urodził, wychował i wykształcił. No tak, widzieli to bardzo dobrze jego najwcześniejsi jak również i to, że te uniesienia publiczności nie długo trwają, zwykle więc wyczekiwali

Gdy zaś po kilku latach uznali chwilę za stosowną zaczęli go odkolwiek nie=bacznie w opinii obdarzyć. Za gazia 4000 r. tak ich trafia. Prezes kilkanaście razy opierał się ich naciskowi dopiero po nieudanej operacji „kwiat herbaty" przychylił się do ich żądania i uwolnił Chodzkę. Dopięli nareszcie swego ale dłu=go na tę uroczystość czekali aby się przypodobać po=tędze — czy im z tego co przyszło? Bardzo wątpię, no, prócz zadowolenia wewnętrznego.

Crotti syn dyrektora we=dwornej trupy operalnej i to względnie na warunkach jakichś działali, bardzo porządną trupę z własną biblioteką, orkiestrą rekwizytami, dekoracyami i ko=stiumami, wprawiającą prawie cały ówczesny repertuar Verdi'owski równie jak Bellini'ego, Rossiniego, Donizetti'ego ek

a produkującej się u nas,
w teatrze drewnianym zwa-
-nym „Teatr Rappo" który
stał przy ulicy ~~xxxxxxx~~
dziś św. Berga na gru-
-stach zniesionego ogrodu
Missyonarskiego, w mie-
-scu gdzie ~~xxxxx~~ obecnie jest Gimnazyum
Tam także produkowała się
trupa Carosselli, wyborowa
trupa do której właśnie
Crottiowie należeli (żona
dyrektora Carosselli neapo-
-litanka ~~xxxxx~~ była naszą
koleżanką, Kobietą, jaką w ży-
-ciu widziałem, cała Warsza-
-wa podziwiała ją, notabene
ze i głos miała bardzo ładny)
Towarzystwo to długie
lata tawirowało po Rossyi,
czasem zjeżdżając do Warsza-
-wy jech to Crottii mieli
miejsce do zimowego teatrzy-
-ku Eldorado — syn ich prze-
-stał w towarzystwie arty-
-stów włoskich w Wielkim Teatrze
potem zaś stale angażowany
był przez dyrekcyę teatrów

Tu się zaaklimatyzował, tu (83
prochował rodziców, wyuczył się
języka i mógł później na-
wet znakomicie bogatsze pu-
ścić jak w Halce, "Verbum nobile"
i innych operach po polsku.
Trwało to tak do chwili wybu-
chu wojny, czyli 1914 roku,
pamiętnego roku rozruchów
(Sarajewo)
ogi w teatrze, która dosięgła
Courtiego wraz z 83 koworzyszkami
z różnych gałęzi zajęć scenicznych.
Chęciński Jan. Z dziwią się
zapewne czytelnicy moi, iż
ja literatkę, artystę dramatycz-
nego, profesora Sz. Dr.
autora tylu wybitnych dzieł
scenicznych — kronikę genial-
nego reżysera i wirtuoza,
umieszczam na liście opo-
walnej. Bo też ja nie
o tych wszystkich wyżej
wspomnianych (wyżej wymienionych) pisać będę, teraz
tamtym poświęcę mo-
żliwie wyczerpującą wzmian-
kę, przy której krytyczny
tutaj stylko mowić będę
o operetce i jej twórcach.

Chęciński przez lat kilkana-
ście był stale sufflerem ope-
ry włoskiej, władając dźwięcz-
nym językiem którego się
sam nauczył. Jednocześnie
był bardzo czynnym artys-
tą dramatycznym w Warsz-
awskich, gdyż wtedy co dru-
gi dzień grywano a zatem
łatwo mógł przyswoić te
dwa zajęcia. Nowym to
czasie, wybornym językiem
przetłumaczył masę oper,
cały bieżący repertuar i
podłożył pod muzykę, będąc
dostatecznie do tej pracy
umuzykalnionym. Twórczość
w tym kierunku istnie arcy-
dzieła, jak to do dziś dnia
widzimy na „Fryderyku Barbaro-
sie", „Ernanim" i z ~~Verdiego~~ Verdi'ego tłu-
maczeń innych oper — Setkami
pieśni i romansów włoskich
zaszczycał cały rynek muzy-
kalny [illegible] owczesnej —;
te wszystkie jego wybory śpiewy
do dziś dnia się utrzymują
i w licznych edycjach produkują

Nakoniec obok tych li=
=cznych zajęć i od nudzenia wo=
=pierach się nie uchylał. Za=
=lbił to dziś niedoścignity wzór
dla nas, niemożebny nawet
do ~~naśladowania~~ naśladowania. Śpiewał bardzo
przyjemny głos barytonowy,
dużem głosznieniem się odzna=
=czający się. Przecież tak
był zamiłowany w „Macbe=
=cie" opc. Verdi'ego. Grany u nas
z Rybickim, Frostlichem, Wilczyńskim
Nestlerowskim, Szczepanowskim, Toma=
=szkiewiczową, Lewicką i Stolzmanem
na czele, 1848 r. Chyliński nie
powstrzesnawał na swojej roli
dobrego, ale jednak wypadał
z Gadyszem i Lucasem za
czerwonicę się przebierał.
To też wodewilista z niego był
doskonały, on umiał i mówić
śpiewem i śpiewa[illegible]
Z natury był usposobienia bardzo
wesołego i nader skłonny do żar=
=tów, to też podczas swego spekta=
=klu na wyspie w Łazienkach o
którym zdaje się już [illegible] pisa=
=łem, podczas zadanej burzy

Chęciński prost jak zwykle w Zaymusie Marcinowskiego
cygona, wszedł z niedźwiedziem
-dziem na łańcuchu, którego
udawał zdaje się chórzysta
Nawałkiewicz. Właśnie w chwili
gdy Chęciński zaczął śpiewać
swoją piosnkę, jedną z naj-
-piękniejszych w partyturze,
skoczył Żyromski w stawie
Łazienkowskiej a niedźwiedź
z całem nabożeństwem prze-
-żegnał się łapą. Chęciński
w śmiech, za nim wszyscy
i na scenie i w orkiestrze
tak że muzyka się przer-
-wała, ale że i burza za-
częła się wzmagać, więc
przerwano widowisko —

Nie od rzeczy będzie zwrócić u-
-wagę czytelników moich iż ja
w tych wszystkich „Dopełnie-
niach" możliwie unikam po-
-wtarzania się i dla tego pomijam
wszystkich już dawniej opi-
-sanych, bądź to w oddzielnych
artykułach bądź w „Otoczce-
niach" chyba że mi na myśl
się nasunie jaki nowy nieznany fakt.

~~27~~ Dowiadowska. I najwięcej [illegible] [illegible] [illegible]

32 D'orio soprani w 1892 wyst. (88
33 Bonicka
34 D'oro cotka podrzędnych występów
35 Dylinski ur. Lwowa bols buffo
artysta operetki w Małym teatrze
obecnie artysta opery i promo-
-cuits p Chwatkowskiego w reżyserji
36 Didur wybitny bas
37 Didurowa żona poprzedniego
-dzisiejszego wybitnego ba-
-nowszej premiere 1900 r w „Hrabi"
38 Dmitriewski tenor śpiewał
w 1896 Jontka w „Halce"
39 Dykowska Jadwiga zamężna
Wojtkowska wystąpiła 1896 r
w „Strasznym dworze" Krakowie
-ia się w Wiedniu Umarła
na straszną chorobę raka
w piersi po przebyciu
dwukrotnej operacyi.
Te parę lat które u nas prze-
-była, były wprost konaniem
tej niezależnej dumnej wiedzą
-cej o swym beznadziejnym
wyroku i oczekującej na niego
z całą rezygnacyą
40 Dobrzyńska Joanna z domu
Miller ucz. pierwszego konserwatoryum
znana już od 1833 roku z tych, jako

odznaczający się sopran. Po
pewnych latach spoczynku, które
przepędziła w domowem zaciszu
zostawszy żoną późniejszego Dyre-
ktora Opery Ignacego Dobrzyńskie-
go, wróciła 1840 r. na scenę
i wystąpiła w „Robercie" w roli
Izabelli. Piękny to był głos,
i duży talent, wszechstronnie
wykształconej śpiewaczki. Była
koleżanką i serdeczną przyjaciółką
jeszcze z konserwatoryum
panny Anny Wotkowiczówny tej najpiękniejszej śpiewaczki i najpiękniejszej ozdoby sceny naszej
przez lat dziesięć; Fridrich pan-
ny Stadtkowskiej (śpiewała Chopina,
później zamężnej Grabowskiej) zna-
komitym, fenomenalnym kontr-
altem obdarzonej. Jak widzi-
my z tamtej epoki wiele
wyszło prawdziwych talentów
jak i sławny swego czasu
tenor Germann, który był
pierwszym między śpiewakami,
gdyby się nie zjawił Dobrski
na horyzoncie sztuki. Wła-
ściwie omawiając już teraz
ostatnie pięciolecie opery

naszej, nie powinienem się
wracać do wcześniejszej pory,
ale mam do tego, jak tutaj
dwa powody. Wystawać jak
zabójczem jest dla artystyki,
dłuższe odsunięcie się ze sceny,
i jak świetne owoce wydaje dobre
konserwatoryum. Owdzie tak długa
nieobecność na scenie Dobrzyńskiej,
wstrzymała postęp jej jako ar-
tystki. Obok naukii doświadcze-
nie własne i wprawa ciągła
są najlepszą szkołą, a na
której właśnie zbywało Dobrzyńskiej
To też w grze jej widać było
~~dość~~ ~~dużo~~ bojaźliwość, niepe-
wność i brak życia; ale głos
wytworny, rozciągły i silny,
czystość i dźwięczność w wyso-
kich tonach, przy właściwem
artystycznem cieniowaniu,
zachwycał wszystko, zatem i
niedostatki dobrej gry ~~[illegible]~~
Raz tylko jeszcze wystąpiła
w tej roli i rozchorowała
się; a choć potem jakiś
czas należała do składu
opery, to bardzo rzadko się
pokazywała; aż wreszcie

przeszła do dramatu (g
o czem już przed tem. Mamy
jeszcze jeden dowód z tamtych
czasów wielkiego przywiązania dobrze
go konserwatoryum, które
obustronnie kształci adeptów
scenicznych. Tam było z wyborną
uczennicą Chobrzyńskiej z domu
Kalenkiewicz kształciła się
na śpiewaczkę a została dobrą
artystką dramatyczną W "Fre-
ciozie" była groźną rywalką
nawet dla Kurpińskiej — Naj-
lepszą rolą Dobrzyńskiej jako śpie-
waczki była "Lunatyczka" 184[illegible] r.
wykonywana.

Dobiecka w 1888 r. śpiewała [illegible]
jakiś czas należała do naszej sceny.
Było ich dwie siostry. Helena o
której wspomniałem obdarzona
głosem silnym i dźwięcznym i
Marya również śpiewaczka Lwowska
Tam 1873 dając koncerty obie sio-
stry wykonywając na nich utwo-
ry klassyczne z wielką expresyą
zyskały applauz zupełny.

Eiffert artystka baletu. Wiele
miesięcy przedstawiciela bohate-
rki "Niemej z Portici" Aubera

i wszystkie prawie, znamio-
=nite jako Faleczewska A. siostra
tragiczki; Lidemann wybitny
talent choreograficzny; Gwozdec-
=ka już zresztą tradycyjna
przeźroczniczka; Miąszczyńska,
ale ostatnia "Fenella" Eiffel
godną była ich następczynią,
gdyż przy pięknej towarzyszce
i nader wdzięcznej figurze, zdo-
=biła ją prawdziwie wielkim talentem.
Trzy Trzcińskie siostry śpiewa-
=czki obdarzone zdolnościami,
a zwłaszcza Marja. Wystą-
=piła w op. "Lucrecja Borgia"
1847 r. Była mezzo sopranem
bardzo przyjemnym. Wprawdzie
zarzucono jej nieco nieśmia-
=łość, ale w krótkim czasie
zrobiła wielkie postępy. W ro-
=ku 1855 śpiewała główną rolę
w op. "Lalka norymberska"
z Ziółkowskim, Dutkiewiczem
Borawskim i innymi.
Lilleborn - współczesny
Filippi - Mysiuga współczesna
Frechtlowna - współczesna
Skorjanitz - współczesny

XX Fillebornowa śpiewaczka 93. operetkowa, liryczna bardzo sumienna. Kilka lat śpiewała na scenie Małego teatru umarła młodo.

XX Germann miękce obiecujący tenor, wystąpił przez parę tygodni w „Cyrulik" w Lwowie 1837 r.

XX Gobert, uczennica Quatrini'ego bardzo krótko przebywała na naszej scenie, była to akurat chwila formowania się operetki.

XX Grabowska z małej sztuki śpiewu do najszerszej liczby ról swego repertoiru zaliczała Ulryke w „Balu maskowym" Fredrick i drugą rolę w „Beacie" Moniuszki 1872. to jest mówię tu o poważnym repertoirze, bo o operetce to we wszystkich grywała a nawet i większe role, jak w op. „Janitaro Denis" „Gadulty" „Pensyonarki" „Śpiewka pana Fortunata" „Orfeusz w piekle" i inne

XX Gracz bardzo miły mezzo (g)
sopran i bardzo miła trwa-
-łość. Szkoła uczn. Sz. Śpiewu grat-
-ulacyjnego i nadto specjalnie
-kół Włoskiego — to miała
może największe powodze-
-nie ze wszystkich uczen-
-nic, nie licząc rezunie z
Konserwatorium która zdaje
na pierwszoplanowem miejscu
stanęła. Gracz bardzo dobrze re-
-komendowała kreacye Mozartowskie
-skie jak Zosia w „Fidle" — Zuzia
w „Verbum nobile" — Zofja w „Halce"
nadto w Fawnucie i Damie Białej
Freischütza i w wielu innych
operach, jak i obowiązkowo w ope-
-retkach, niestety. Zrobiła
z pewnością furorę ~~pewną~~ zyskała
stanowisko na scenie, które
opuściła wyszedłszy za mąż.
XX Stadnicka Konstancya
Ucz. Konserw. Warszaw. Kolekcan-
-ka i ideał Chopina. Wy-
-stąpiła po raz pierwszy w roku
1830 wiec jeszcze w teatrze
Narodowym na Krasińskich
placu w op. „Strzelec wdzięczy" Kozmińskiego

następnie w „Fra-Diavolo" (Auber). W 1832 wystąpiła na
mazurka Józefa Strabowskiego
kupca Warszawskiego i odśpie-
wała scenę.
Stanisław Apollodor: basso fun-
dato z pięknym głosem. Śpie-
wał trzecioplanowe role w wielu
operach. Pozwolono zwrócić na
siebie uwagę na koncercie
panny Jadwigi Brzowskiej siostry
pani Kurpińskiej 1842 na którym
popisywał się z quintetem przez
siebie reformowanym to jest
Matuszyński, Teichmann, Mar-
kowski, Troschel i on. Między
innemi wykonali tam „La pre-
ghiera di Linda di Chamounix"
którą to modlitwę trzy razy
powtarzali na ogólne żądanie
Emerytury w teatrze dostawiał
w charakterze rzędcy gmachów.
Gruszczyńska Zofiran w
czennica Matuszyńskiego. Wy-
stąpiła w roku 1855 w „Napo-
ju miłosnym" potem poszła „Lu-
cya z Lamermooru" „Żydówka"
Księżna Eudoksya 1857 r.

„Halki" po wyjściu z pierwszej Rivoli (96
bardzo długi czas ~~występowała~~ aż
do objęcia tej roli przez Dowi-
=rzankę „Księżniczki – Opuściw-
=szy naszą scenę, powitał ją z nie-
=ką wianie do Moskwy dla kształ-
=cenia się dalszego – ale jakoś
cicho o niej. Był to głos przy-
=jemny, bardzo czysty z wybor-
=nym trybem przypominającym
panią de Lagrange. Dobrzyńska
powierzyła jej rolę Donny Marji
w swojej operze „Nonbar czyli
Flibustjerowie" W. 1859 r. 1860
śpiewała w „Marcie" Flotowa
„Rigoletto" Verdi'ego po polsku
i tu dowiodła wielkiego postępu
również w grze dramatycznej jak
i śpiewie. W roku 1872 zrobiła praw-
=dziwą furorę Halką, którą śpiewała
za chorą wówczas Marję Księżniczkę
tę naszą z Warszawy. Która potem
zaślubiła Stanisława Dobrzańskiego
dyrektora Teatru Kurzurskiego.
Krzyżanowski Stefan wystą-
=pił u nas z powodzeniem
jak Don Silva w „Ernanim" 1868
i „Egoncie" 1872 i innych operach. Teraz jest
wziętym nauczycielem w Kurzurze

453) Grüdiger, baryton pracował (9?
ileś czas dyrekcyą, pozostawał
od 1874 r. śpiewał i śpiewa b.
partye w zakresie swego głosu.
454) ~~Grajeckiewicz~~ — wypisz cyfry
455) ~~Gorski~~ — wypisz cyfry
456) Halpert, Żydzi, dyrektor
teatru, zapalony meloman,
przyjmował często udział w orkie-
strze podczas wykonywania wa-
żniejszych oper; również jak i
inspektor ogólny porządku we-
wnętrznego w teatrze Bortyń-
skiego, kompozytor wielu
walcyków wodewilów, wszystek
czas wolny od zajęć urzędowo-
wych przesiedział za skrzy-
pcami w orkiestrze —
Co do Halperta, to zamiło-
wanie jego jeszcze żywsza
forma przybierało, gdyż
władając pięknym głosem
w celu uświetnienia takich
widowisk jak „Robert" „Strzelec
biała dama" etc. wiązał
się z chórami i tem dodawał
im otuchy i animuszu, czu-
jąc cały zasyp takiego towa-
rzystwa, darli się w niebo głosy.

Podobnej taktyki trzyma=
=li się w późniejszym znacznie
czasie Mattiszyński reżyser
i Melker nauczyciel chórów;
chodzili w kostjumach między
chórzystami i ratowali sytua=
=cyę gdzie tego była potrzeba.
Obie te wzięli po dyrektorze
Pasińskim, który będąc reżyse=
=rem opery, lubił mistrzować
chóry przy bardzo trudnej partyturze.
W ten sposób mieliśmy pole,
lepsze były experymenta;
bo gdy wtedy po dwie nowe
opery tygodniowo wystawia=
=li, i to takie opery jak
„Semiramida" „Tancred" „Moj=
=żesz" Rossiniego, a głównie
„Wilhelma Tella" w dwa tygodnie
to biedne chóry nie mogąc
pamięciowo władnąć swych
partyi, śpiewali z nut
umieszczonych na plecach
swych towarzyszy, którzy
w bliższych rzędach, czyli
że tyłem pierwszy rząd od=
=publiczności śpiewał, a na=
=czej udawał że śpiewa z pa=
=mięci — Gdy chór się cofał to tyłem

aby publiczność przypi-
=tych na płaszczu nut nie
widziała. Ta manipula-
=cya często nie powtarzała
z włochami nie było żartów,
za byle opóźnienie można
było wylecieć. Bywały tego
smutne przykłady i to nie-
=wet z bardzo starszego
za imprezy Merelego, nieży-
=wego Naturzyckiego, a
inspektorstwa artystycznego
Józefa Sobelta. (Sobelski wydany Mierzyńskiemu to jedna z ofiar.)

Hess już wspominana jako Chodkowiecka
Herrmann pierwszorzędnowo artystka
baletu, potem opery, nieżyjąca
Trombiniego. Po powrocie z Mo-
=skwy świetnie inaugurowała u nas
"Carmen". I wiele innych ról
jak np. Laura w "Gioconda"
Heller Mira "Mignon"
wiele entuzyazmu wzbu-
=dzała "Mignona" Thomasa,
"Hoyotanka" 1893. r. Anne-
=-ris w "Aidzie" 1894. r. i inne
=mi rolami. Ale że zapał u
nas nie długo trwał, więc
i ta uciekła jak w stosunku
do setek innych artystów, było już to

Jakowicka Friederici 100
uczennica Dobrskiego. Do
nader szczęśliwych debiu=
=tach ~~na [illegible] scenie~~
w „Normie" „Łunatyczce" ok
dwukroć czas przebywała na
naszej scenie, a że gdy opera
nasza zbliża się ~~[illegible]~~ odzyskanie=
=mi progami do ~~[illegible]~~ organizacyi
jak się widzieć da, sobie
pora wyjechała więc za granicę
Włoch. To sopranistka znana
w Europie z wybornej swej
liście włoskiej szkoły. To też
występowała w całych Włoszech
bo, występowała w Paryżu to
z wielkiem powodzeniem. To też
długie lata na zagranicznych
sprzedza scenach. Pracowała
nieustannie nad wyrobieniem
głosu ~~[illegible]~~ doszła do wielkiej
doskonałości w trylach, rulad[illegible]
staccatach ~~[illegible]~~ =
=~~[illegible]~~ passażach i kolora=
=turze śpiewu dramaty=
=cznego. W Paryżu po raz
pierwszy dała się słyszeć
1864 na prywatnym poran=
ku muzycznym wraz z „Łunatyczką"

i odrazu bardzo dobre wra=
=żenie uczyniła – Po opuszczeniu
sceny Warszawskiej śpiewała 1872
w Poznaniu, między innemi opc=
=rami w „Traviacie" – potem we
Lwowie śpiewała w „Normie" z Kwie=
=ciińską po polsku. w wykonaniu
tej partyi dowodziła rzeczywi=
wielkiej znajomości dramatycznego
śpiewu. O owych czasach przypomi=
=nam sobie, wymijający recenzyę
korespondenta Lwowskiego do „Dzien=
=nika Poznańskiego" przytaczaną:
„Pani Jakowicka, która tu słysze=
=liśmy w „Traviacie" jest wyborną
śpiewaczką, prowadzi wprawdzie włoską
we Włoszech bowiem długie na
scenach tamtejszych spędziła
lata. Porównywać jej głos z głosem
naszej pani Kwiecińskiej jest rzeczą
niemożliwą, są to bowiem dwa
odrębne sposoby śpiewania, tyle
jednak śmiało powiedzieć można
że pomimo iż p. Jakowicka sztuczniej
od p. Kwiecińskiej śpiewa, a co do tak
zwanej koloratury owych trylów
staccatów i t.d nasza primadonna
z p. Jakowicką ani porównana być
nie może, pomimo to powiadam,

nie straciła. P. Wiccinska nic (101
na tem współzawodnictwie, a wiele
nawet
=lu, zyskała. Z ostatecznem jednak
oczekiem, czekają znowuż do
przedstawienia „Normy" w tej operze
bowiem będą obok siebie śpiewać
obie te panie. Dziś u nas Trubadura ope=
=ra, mianowicie: akt trzeci „Lucyi",
scena z cieniem z „Dinorah" Meyer=
=beera i czwarty akt „Trubadura."
P. Tatkowicka śpiewa po włosku, nie
była zkolwiek w stanie, dla krót=
=kości czasu przerobić się textu
swych partyi po polsku. W sobotę
śpiewała także Małgorzatę w „Fauście"
po włosku. We wtorek zaś będzie „Lu=
=natyczka" a w sobotę „Norma" w na=
=szym języku"

Jasiński Jan Seweryn
opowiedziany, będąc w Historyi
reżyssoryi, jako reżyssor opery
dramatu, i to bardzo długole=
=tni i u nas i w Teatrze Dobro=
=czynności, następnie w Krako=
=wie za czasów nowego zawiązku
teatru tamże po 1861 roku, ja=
=no i jako nauczyciel Śp. Dr. sam jako
artysta dram., Dyrektor teatru
autor, wodewilista, słowem wszechstronnie

XX. Jastrzębski i aktor i operzy-
sta, wprowadzić działalność jego
przypada na płac Krasińskich
i tamże opisywany będzie (tom III)
ale dotknięcia karjery na Marymo-
=lu, jeszcze w 1843 r. śpiewał „Kur-
=no" w „Freischütz".

XXI. Jasińska Magdalena z domu
Leżańska, urodziana i najstar-
=szej za najpierwszą śpiewa-
czkę polską. Jest to postać
tak wybitna w zakresie
naszego teatru, iż pomimo
że w trzech pokoleniach
zawsze wymieniach pisma ni-
=niejszego umieściłem obszerny
i szczegółowy jej życiorys
równie jak i najpierwszego
śpiewaka naszego, Dominika
Kaczkowskiego (dopełnia
szanowny [illegible]
do artykułu p. t. „Romans w te-
atrze") [illegible]
jednakowoż do obu tych pobu-
=ci jeszcze powrócę w Historyi
Teatrów, której cały tom III
poświęcić postanowiłem.

N. Inv. 7115 (3)

8.

Blz 8 № 107

przypisek do artykułu "Inowrocz
Dopełnienie" Tom II "Marywil" opera

Omal życiem nie przypłaciła wypadku
jaki miał miejsce w Grodzie Staszica
podczas najpiękniejszej pogody, gdy opie-
szyła na trzeby do Letniego Teatru.
Otóż drzewo wiekowe nie oparło się
tej tak burzy nadłamane, gdyż w
wigilię tego dnia była silna bu-
rza zwaliło się i to tuż przed
jej głową. Skończyło się na strachu
zdemolowaniu i silnemu przerażeniu,
ale gdyby tak z jakiej strony
dwa cale, to by się znalazła
na linii balkonowego drzewa,
i byłby trup na miejscu.

Sunicevich mezzo soprano bardzo obszerny, tak że mogła i sopranowe role wykonywać jak to miało miejsce 1874 r. w „Don Carlosie" Verdi'ego — i altowe jak Fides w „Prorokiem" — [illegible] przyjęcia nie [illegible] miejsce w Operze Krakowskiej, podczas najpiękniejszej pogody gdy spuszczała się [illegible] teatru, obrzydliwie [illegible] czniś [illegible] nadciągnęło gdyż w wigilię tego dnia był silny [illegible] [illegible] i to trwa przez [illegible] i [illegible] na [illegible] i silnem podmuchaniem ale gdyby tak w [illegible] lub dwa były tam [illegible] na linii [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] — Pobyt Sunicevich na naszych scenach nie trwał długo, pomimo usilnych starań i namawiań dyrektora teatrów Bajanowskiego wyjechała [illegible] do Rossyi, z nią też do nas przybyła przedtem Kamieński Mieczysław [illegible] [illegible] tenor, [illegible]

jeden z pierwszych przypadało=
=rów Talmkaiserza na scenach
niemieckich. Dzieje jego scen=
=czne jak i pomniky Konieca ka=
=rjery artystycznej, już opisałem
w „Otoczeniach" teraz dodam tylko
kilka rysów dla wyjaśnienia tej
postaci. Syn znakomitego Jaka
Nepomucena Kamińskiego, jednego
z najpłodniejszych autorów dramat=
=tycznych, liczba dzieł którego, do
cyfry 87 dosięga przy tem
dyrektorem Teatru Lwowskiego przez
przeciąg 40 lat. Tę wybitną po=
=stać szczegółowo stresczać będę
w ~~Galicji~~ „ Tomie III). Owóż życie
=oficery stawa, uczeń Bogusławskiego
protoży wielkie zasługi na po=
=lu sceny narodowej, przez swo=
=je usilne starania aby zacho=
=wać czystość języka, i wyrobić z te=
=atru szkołę dobrego gustu. Poeta,
filozof, moralista, pisał sztuki
teatralne w celu zabawy i na=
=uki. Żył w serdecznej przyjaźni
i ciągłej korespondencyi z Dmu=
=szewskim. Napisał libretto, mię=
=dzy wielomi innemi p.t. „Nowi
krakowiacy i górale" do której
stary Stefani (bracia) muzykę dorobił

(Stefani również ojciec jak i syn także w „~~Hugonotach~~ Trawiacie" będą)
Ta opera była wystawiona we Lwowie 1794 r. z wielkim powodzeniem. Co do syna, jego Mieczysława, ten po ukończeniu studjów uniwersyteckich, zaczął się całą duszą poświęcać śpiewowi, posiadał piękny głos tenorowy o dojściu obszernej skali (Cis, D górne) choć ten głos był z odcieniem gardłowym, przytem nadużywał często falsetu. Zawsze się słyszeć nie dawszy w 1851 r. pojechał z ojcem do Wiednia, gdzie odbył chrzest śpiewaczy w „Kärnthnerthor" odznaczywszy się nader korzystnie. W roku 1859 przybył do Warszawy i debiutem w „Hugonotach" swoich wszystkich. Entuzyazm wzbudził w swoim przyjęciu roli jak w „Śmiertelnych", „Rigoletto", „Stradelli" Flotowa, lub też w wystawionej dla niego wielkiej operze „Djana de Solange" o której już pisałem. Posiadał bardzo wielu wielbicieli ~~swego~~ swego talentu a zwłaszcza wielbicielek, co zresztą nie jest pożądane dla tenora, zwłaszcza „primo cartello". Po zamknięciu sceny warszawskiej

śpiewał w Frankfurcie nad (10)
Menem 1865 r rozumie się po nie-
-miecku, w nowo wybudowanym te-
-atrze, potem w Kolonii w Szwaj-
-carii, gdzie niebywały entuzyzm
budził „Wilhelm Tell" Rossiniego
„Trubadurem" ek najpierw wyjechał
do Triestu i Genewy gdzie się
osiedlił, więc już był dla nas
stracony. Dalsze jego dzieje zna-
-ne z „Otowzen"
Kleczyński tenorzysta, wystą-
-pił po raz pierwszy w Wielkim Tea-
-trze w op. Kampa "1842 r. Odzna-
-czył się również śpiewem jak i grą
w op Aubera „Muetani i ślusarz"
(~~rachowy, śpiewak, aktor~~) a już po od-
-śpiewaniu „Stradelli" Hallowa stał
się na jakiś czas ulubieńcem
publiczności. Główne jego
kreacye są: „Fra-Diavolo" co za
dziwna ironja losu, w tej operze
kiedyś tryumfy święcił i dziś
stała jego grobem w tejże samym
teatrze (jak to opisałem w „Otocze-
niach") W roku 1848 śpiewał Don Otta-
-wia w „Don Juanie" już jako śpie-
-wak rozrzędny śpiewak. Do niego też
należał Martin swoją 4-ą aktową operę
„Wanda" W 1860 r. odbył się też benefisowy

pożegnalny występ w „Fra Diavolo". 408
Wystąpiwszy w teatrze Warszawskiego,
jeździł po większych miastach Prowincji z koncertami jak Wasilewski, Trebelli, Giallonica inni, jeździł też po Rosji w tymże celu
Khoelert Jan baryton już
wiele razy wspominany przyzwoicie,
jeżeli tutaj wracam się do niego,
to tylko dla pewnych statystycznych danych. Urodził się we
Lwowie 1822. Pierwsze początki
muzyki przyjął w Konserwatorium Lwowskiem i wystąpił
na scenę w 1845 r. w teatrze hr
Skarbka. Do Warszawy przybył 1857, tutaj śpiewał Don Cedrolosa w op. „Ernani" i był bardzo dobrze przyjęty. Największy
sukces osiągnął w Verbum nobile
Moniuszki, gdzie był wprost
niezastąpiony. Dobrze powierzył mu głośną tenorową
partyę w operach „Flisy" i „Halce" naumyślnie dla Kh. ero
przerobioną przez kompozytora
na baryton. Coś podobnego
zrobił Moniuszko z partyą
Jontka w „Halce" po wyjściu Dobrskiego i także dla Kh. ero był to przerobek

Korzeniowski Aleksander śpiewak i artysta dram. zmarł w Warszawie 1854 r. Należał czas jakiś do składu Warszaw. Teatru po przybyciu z Wilna. Najwięcej (sobą) zajmuje go i może najszczęśliwsza przypada na wystawienie w nas „Belizarego" Donizetti'ego. Śpiewał drugie tu trzecio-planowe role, (ze śpiewem) w operach jak i komedyach, gdzie żona jego była wybitną artystką dramatyczną. Korzeniowska Emilja wielce obiecujący talent, niezamierzony śmiercią śpiewu z której wyrosła jak wybitna artystka. Jej tragiczny zgon 1847 r. opisałem w „Obrazkach" Korzeniowski Teodor reżyser opery wło. w Petersburgu, przedtem w Warszawie, gdzie przedtem był reżyserem operetki na Danielewiczowskiej — Lepszy autor niż śpiewak. Kreśla się jego jak. opinja w tem. Korzeniowski tenorzysta opery Warszawskiej — posiadał barzo piękny głos i wcale dobrą metodę. Przez długi czas należał do chóru naszej opery, był ich ozdobą

a kiedy nie mógł pomimo usil-
=nych starań, dzięki zupełnego bra-
=ku protekcyi wybić się na scenie
jako solista gdyż po wsze wieki
tatarscy wielkiego dowodzi przyjąć przez
wszelkie zgody, niż będąc chórzystą,
prawdziwie, fryzyerem a chóreby i
członkiem którejś z orkiestr tea-
=tralnych, dojść do sceny w cha-
=rakterze artysty, chyba będąc bale-
=rinkiem a jeszcze lepiej arty-
=stką baletu, wtedy wszystko stoi
otworem; a więc nic dziwnego
że biedny Koziorowski chcąc do-
=trzeć do celu musiał opuścić
Teatr War. i szukać szczęścia na
Odznaczyłby scenie 1872 gdzie nawet
w "Żydówce" dosyć się podobał. Przeszedł
następnie na prowincyę, gdzie chowa-
=wał zimą, a w ogrodkach warszawa-
=skich w lecie. Śpiewał i zawsze bied
się; zawiązał się a śpiewał nawet
Roberta djabła" w Eldorado z Pawlikiem
Aż nam tak się zakochał że nie mógł
już śpiewać a wołała i ... żyć
Kawecka współczesna operetkowa diva
Filipczyńska bardzo krótko go-
=ściła u nas i wróciła do Lwowa
Kozalski już śpiewał
Kawalski współczesny.

VIII

Kochanska – Sembrich Kil- =ikkrotnie zachwycała nas swoim srebrnym głosem.
Kaminska – Szkicyjer współczesna
Kwiecińska Marja jak opisana
Kurtzowna śpiewała u nas „Halkę" i „Lucyę" w 1896 r
Krayewska wystąpiła ja= =ko Halka 1893 r
Konarska wyborny sopran w „Pajacach" jako Nedda; w „Cy= =ganerji" Santuzza a zwła= =szcza jako „Halka" 1894 r była doskonała, może najbliższa pierwowzoru Rivoli,
Kruszelnicka współczesna
Korolewicz współczesna
Kwieciński tenor, los tego artysty – inspicjenta już opisałem w „Wekzeniach"
Klimczyńska ostatni raz gościła na naszej sce= =nie 1896 r. Śpiewała w „Lucyi" „Rigoletto" i innych operach
Królikowski Fr. nieszek tenorino – śpiewał małe role i był bardzo użytecznym i skromnym talentem jako kory= =chowiec, to jest późniejszy porządek i stąd wiecierzył się z zgrają kolegów.

87 Kurpińska Zofja z domu Wilk
Brzozowska żona dyrektora opery
jest kilkakrotnie opisana

88 Kirchberg-Karwińska Józefa
=wa śpiewała partję Elwiry w „Ernanim"
Roku 1865 i to kilkakrotnie
za powtórną swoją bytnością u
nas, gdyż przedtem mianowi=
=cie 17 Stycznia 1863 r popisy=
=wała się w „Normie"

89 Lanckoroński Paweł tenor
Lartysta a potem chórzysta
naszej opery — poczciwy pan Paweł
jakeśmy go nazywali, dobry był
kolega, wyprawiał nas zawsze
na lokatorów do swojego domku
przy ulicy Górnej (a wtedy nie tyl=
=ko tramwayów ale nawet omni=
=busów niebyło) utrzymując iż tam
jest bardzo czyste powietrze
i że to bardzo zdrowo, przejść
się tak po teatrze, niecało
pół mili do domu na herbatę.
Dał mu Bóg dar dość przyje=
=mny, choć trochę affektacyi
a nawet przesady, łatwo nim
można było zdobyć, ale za
to dał mu wielką ..... prostotę,
do tego stopnia iż silił się na
prostotę, aby samemu sobie zaszkodzić;

np graliśmy „Wieczorną różę" (113
Halkevego. On, w którymś akcie
na placu Hallu miał mieć arię,
po której otrzymywał brawo —
uszczęśliwiony biegł co tchu do
garderoby, rozbierał się z pośpie-
chem i co tchu mu się starczy-
=ło biegł na parodyę, aby zdążyć
przed zaprószczeniem kurty-
=ny. Gdy to nastąpiło, darł
się w niebogłosy: „Komedyan-
=ci! Komediantki!" i to się
tak powtarzało przynajmniej
ile razy grali tę operę. Aż
którejś wieczorem, jakiś wiel-
=ki nerwowy, zniecierpliwiony
jego wrzaskiem, odwraca
się do niego ze słowami:
Eh co pan tego biadolenia wo-
=jasz!" „Niegłupiego pana jeszcze
drzewi Komediantki, wycho-
=dzę ze swej roli, bo to ja sam
jestem" — Więcej już nie cho-
=dził na parodyę — Ale to jeszcze
nie wszystko. Zdarzyło się mi
jakieś pół roku w ogóle nie wy-
=stępować, bo nie grano oper z je-
=go udziałem a nowych ról mu
nie dawano. Kropi więc prośbę
do Dyrekcyi, że on jest bezpożytecznym

ka co mu pisała, kiedy on nic
nie robił. Idzie sam z tą prośbą
do generała Abramowicza, który
wysłuchawszy o co idzie, uśmie-
chnął się i obiecał mu natychmiast
dać pełną satysfakcyę. Szczę-
śliwy Pawełek, kogo spotkał na
ulicy ze znajomych czy kolegów
zaprosił na śniadanie li wy-
promieniony nadzieją, opowia-
dał o swojej sprawie. Na dru-
gi dzień wręczono mu dwa
papiery od Dyrekcyi, mianowią-
cie: dymisyę jako śpiewaka
opery i nominacyę jako cho-
rzysty tejże opery. O tem
jeszcze nie wiedział, i na sta-
nowisku chórzysty dostawszy
się emerytury, którą otrzymu-
wszy prawie się nie wyjeżdżał
ze swego domku na Sörnej, aż
do samej śmierci — Wyżbay
od niego ..... prostotą, mógł być
tylko kolegą jego Mroziński
takie chórzysta grywający
małe role w Rzemieślniku i
takie właściciel domu ale
już dużego domu, na Wiey-
kowem Kole, o którym już
pisałem w „Otoczeniach" tutaj

dorzucę tylko opis figla jaki 115
mu wyrządzono w Bibliotece
Teatralnej, gdzie przyszedł
prosić o wspomożenie prośby
do Prezesa o podwyższenie
gaży, a notabene i on juri
był wtedy nie jako urzędnik Biu
ry ale z ramienia Dyrekcji
kontrolował obce widownia
w Warszawie, dla pilnowania
procentu od tychże na korzyść
Dyrekcji, od sprzedanych biletów
tak zwanej szóstej grosz. —
I trzeba wtrącić że ostatnie
za tę kontrolę żądał podwyżki.
Wykaligrafowali mu na dwóch
stronach wielkiego arkusza
pełną, różnowego humoru
satyrę, iż się dziwi że Dy=
=rekcja takiego niedołęgę
jak on, trzyma za kontro=
=lera i t. d. Na umówioną
godzinę przychodzi Mroziński,
wręczają mu tę nibyprośbę
zalecają aby ją przeczytał,
czy mu się podoba, i pod=
=pisał dla wręczenia Dy=
=rekcji. — Rozśmiał się, wy=
=mazuje bimbale rozwija pa=
=pier, uśmiecha się rozkosznie,

kiwa głową na znak u-
-kontentowania, przyszedł próba-
-rannicli że ich stół wziął
na kawał, i nie gniewa się,
a rozumie się ich co do jeden
co do jeden należeli, zbiegli
się zbierać owoce swego
dowcipu. A inter-mezzo czyta
i czyta, przewraca karty, wy-
-daje dziwaczne, wyj-
-muje chustkę zaczyna
ocierać oczy ze wzruszenia
-nia, widać biedak po
podpisaniu jak i potem
wszystkich po kolei wyści-
-skał serdecznie - a przecie
wszystko wróżyło mu
-nistwo dobrego dnia - I
przecie wstrzymał się pretty-
-cyę - Naśmiał się dowoli ale
wiązał go na 5 rubli kary,
za lenistwo że przeby nie
czytał, tylko dawał że czyta,
i za to, że on kontentek,
podpisuje nie widząc co. -
Upłynął jakiś czas, przecie się uda-
-brukał i podwyższył mu gażę,
ale on jeszcze o tem niewiedział.
Siedzimy oczekując na jakąś
próbę, dla podwórza teatralnego,

idzie prosto do biura. Przy-
chodząc obok nas ujrzał pana Kon-
=trolera i uprzejmie ukłonił się:
„Mroziński, podwyższyłem ci
pensyę" — „Niewierzę" odpo-
=wiedział interesant — „Strzępi
jesteś" dorzuca prezes ruszcz
obrażonym głosem — „Dziękuj
=je łasce prezesa" zakończył
=dował, teraz dopiero zrozumiał
=wszy że naprawdę ma podwyżkę
Leszkiewicz Józefina — jest bar-
=dzo dużo pisałem o tej artystce i
jej fenomenalnym contr-alcie, tu
=dziecz o świetnej jej karyerze która
zaczęła jeszcze przed rozbiorem imie-
=niem jako primadonna Turowska (obacz
życiorys Dobrzyckiego) tutaj wymienię
tylko niektóre momenta jej działal-
=ności a raczej przypomnę je Wie-
=my że znakomita ta artystka
kształciła się również jak siostra
jej Marja, talent ich przepalita i pię-
=knaczka pod artystycznym kierun-
=kiem Kurpińskiego 1833, że należała
do opery Warszawskiej do roku 1837,
że potem gdy jej głos z pod wpły-
=wem choroby tak ją osłabiła, odbył się
1868. Ze pierwszy raz wystąpiła
1837 w op. „Włoszka w Algierze"

po niej przyszedł „Kopciuszek" i „Cyrulik Sewilski" — do tych znakomitych epizodów dodam, iż 1841 r. wstąpiła w zwiqzki małżeńskie z Kiewiczem urzędnikiem, i jakby dla uwiecznienia tego ważnego aktu śpiewała koncerty na pogorzelcow. Śpiewała zawsze z wielkim gustem i uczuciem a zwłaszcza po francusku z Paryża, jak to miało miejsce w „Lindzie" Donizetti'ego, „Marji di Rohan" tegoż i w „Trzynastce" Mercadante'go. Gdy na koncercie śpiewała 1838 r. Turnowska wielką arję z recitatywem z „Tancreda" Rossiniowskiego „Di tanti palpiti" to zachwycona publiczność zapomniała nawet o bohaterze (owczesnego) wieczoru, znakomitym śpiewaku, tenorze, Artôt —

Klesniewska Ludwika, śpiewaczka znakomita, posiadała piękny głos sopranowy. Urodziła się we Warszawie 1830 r. Bardzo młodo wystąpiła na scenę. Następnie wyjechała do Niemiec i Włoch dla dalszego kształcenia się. W Wiedniu śpiewała w „Mojżeszu" Rossiniego i innych operach

Cały rok 1855 i 56 przebyła w Wenecyi w teatrze „la Fenice". Tu nabrała wiele wprawy i zdobyła sobie stanowisko Europejskie. W roku 1860 była prima-donną teatru „Apollo" w Rzymie. Potem całą prawie karyerę odbyła za granicą kraju. Debiut jej odbył się w Warszawie w op. „Lucya z Lamermoor". W roku 1847 dnia 19 Stycznia debiutowała w tej operze występując po raz pierwszy na scenę uczniowie dworskiej szkoły śpiewu: Leśniewska w roli „Lucyi" Kisielewski „Arthura" i „Lucas „Rajmunda" Edgara wtedy śpiewał Matuszyński gdyż Dobrski bawił we Włoszech. Największy entuzyazm budziła w nas Leśniewska roku „Hindy" 1849 r. Ojciec jej był bardzo zasłużonym pisarzem na polu nauk przyrodniczych i technologji — pierwiastkowo członek zgromadzenia pijarów, które opuścił 1818 zostawszy profesorem w Sejnach Łęczycy, Kaliszu a potem urzędnikiem w Warszawie. Córkę bardzo wysoko kształcił. Nieznalazłszy w kraju rodzinnym należytego uznania, powiózł za znakomity swój talent za granicę gdzie się stała jedną z najlepszych śpiewaczek

Lewicka mezzo soprano ban. 110
-dro piękny - po raz pierwszy wy-
-stąpiła w „Don Carlosie" Verdiego
1874 r. potem w „Ducha wojewody"
Grossmana, w „Halce" jako Zofja
w „Hrabinie" Bronia w „Madame Au-
-got" jako L'ange „Chatce" Adama
„Westalce" Mercadantego dla niej
wystawionej przez Frombiniego,
w „Hugonotach" jako Urban
paź - w „Tannhäuserze" „Lohen-
-grinie" etc etc Jeden sezon
przebyła we Moszech śpiewając
w Medjolańskim teatrze „Dal Verme"
gdzie miała wielkie powodzenie
w „Faworycie" trzy sezony
śpiewała w Petersburgu gdzie
zwłaszcza w „Freischütz" u do-
-znawała wielkiego powodzenia
Po powrocie do W. Warszawy śpie-
-wała 1889 „Faworytę" - Małgorzatę
w „Fauście" - Laurę w „Giaconda"
i t. p. Bardzo wielkie uznanie
zyskała też 1891. w op. Goldmarka
„Królowa Saba"

Lewicki - wspaniały
Lucas z operetki do chóru, potem na inspicjenta opery
Laskowski śpiewał operetki wyśmienicie
Laska operetkowa diva wspaniała

Macharzyńska sopranistka odznaczająca się dobrą szkołą, od nas wyjechała do opery w Teatrze Poznańskim, gdzie wystąpiła z tenorem Rozwadowskim śpiewała w całym tamecznym repertoirze aż do „Fausta" Gounoda 1872 stamtąd wyszła za mąż za Dyrektora Opery Warszawskiego Müchsheimera. Z Poznania wyjechali na jeden sezon letni do teatrzyku Bellevue w Warszawie, a później znów na prowincję wyjechali z całem towarzystwem. Miller Władysław już opisany wielokrotnie parokrotnie, posiadał głos basowy nie jakiś bardzo piękny. Po raz pierwszy śpiewał [illegible] jako Leporello w „Don Juanie". W roku 1859 zastępował Trzeciaka chorego wówczas w „Żydówce" w tak ważnej roli jak Kardynała Brogni i to niebędąc dostatecznie przygotowany; tylko jego młodością można było usprawiedliwić tę odwagę. Pierek Mochy jeździł do Brazylii gdzie stracił cześć, aby uprzedzić skutki jego.

~~XXX~~ Minińska Magdalena
długie lata śpiewała małe
role w operach jak Rigoletto
i inne, potem bardzo była
użyteczną we wszystkich
operettach, zanim na sta-
łe przeniosła się do dramatu.
~~XXX~~ Magdzicka śpiewaczka
i artystka dramatyczna, tak
często dawniej śpiewanych na tea-
trze Reszmiarskiej zostawała
do roku 1852. — Prócz teatru
celowała w wykonywaniu pie-
śni religijnych po kościołach.
~~XXX~~ Majerowiczka Helena
z domu Hoffmana ciesząca
się już dobrze zasłużonym
rozgłosem we Lwowie 1859,
była bardzo lubianą przez
Tamecznią publiczność dla
jej ~~bardzo~~ sympatycznego głosu
i dla werwy którą się
zalecała — W roku 1860 przyby-
ła do Warszawy, gdzie następnie
znalazła więcej pole do
działania i jako śpiewa-
czka i aktorka do operetki
i do wodzia niemało powiększyć
doskonałe — W Krakowie 1873
także drugiego debiutowała powodzenia.

[illegible] Münchheimer Ludovika Moira tak szczególnie odbiły odbyła na naszej scenie i to w tak dobrze=wym repertoirze w 1867, do naj=większej odtwarzanych ról liczyła Agatę we „Freischütz" 14 Listopad 1868 w której większa tak triumf, jak w dwa lata po==dniej w tejże roli 1869 dnia 24 Lutego panna Brzechwa, [illegible] Malwice-Pion, [illegible] Natalkowej" i ja to nie dram. i śpiewaczka. Wystąpiwała w 1843 r Agatę w „Wolnym strzelcu" co już jest więcej jak dziwne, bo to rola ciężko sopra=nowa. Jak wyteczna była ta artystka dowodzi wykaz jej ról obejmujący 412 [illegible] liczą wszystkie 115, Melodye i dramy wodewille i opery tych serca tych operetki

[illegible] Moretti rity balet 1880 [illegible] [illegible] [illegible]

IXX Montowski Jan artysta
lyryczny naszej, posiadał dobrego nisko
głos basowy. Śpiewał w r. 1842
rolę Bertrolma w „Robercie" —
Największe powodzenie uzyskał w op.
„Pirowar z Krestou" ~~[illegible]~~
W 1854 opuścił teatr, poświę=
=ciwszy się cały nauce śpiewu
i fortepianu.

XXI Morozowicz Alojzy Bursz
wielkiej Rysowniczej — wybitny a=
=ktor i śpiewak koloraturowy, po=
=siadający rzeczywiste, vis comica
Umie przedziwnie mówić w muzyce

XXII Minelli zachwycała się nie
publicznością jako Agata w „Fre=
=ischütz" jeszcze 1832 r. Była u=
=ważana za wyborną wykonawiczkę
ojawiskowej Wolfow.

XXIII Miller-Czechowska jest zre=
=szta opisana wyżej.

XXIV Hellerowicz bar. znakomitego
śpiewaka prawie we wszystkich
operetkach zaczynszy od Kapi=
Dyna w „Orfeuszu" Offenbacha
śpiewała tak z powodzeniem prawdzi=
=wem i w operach serio jak w „Ri=
=goletto" „Magdalenie" „Fiorwota
we „Lindzie" etc

XXV Moriani-Dworska 1852 r. debiutowała jako „Linda

117 Mikulski Tytus tenor [illegible] 1875
– ak drugiego Konserwatoryum Kijo-
=wskiego – uczeń wielkiego Dobrskiego,
przez długi czas pracował na
naszej scenie – śpiewał Alfreda
w „Zydowce" i po Karola w „Lindzie"
1870 i wielu, wielu innych operach
Wyjechawszy z teatru do którego
wcale nie kwalifikowała go
natura jego głosu
nie kwalifikowała się – oddał
się zupełnie pedagogji – między
uczennicami swemi [illegible]
[illegible] Klarowiczównę i wiele
bardzo wiele innych znanych [illegible]
[illegible] Śpiewał też Almaviwa w Cyrulik." 1868
118 Morska debiutowała u nas
jako Elwira w „Ernanim" 1858 r.
119 Mitarzewski Leopold na pier-
=wszy swój występ śpiewał Don
Carlosa w „Ernanim" 1862 r.
120 Machwitz [illegible] ta
śpiewaczka wiele razy gości-
=ła na naszych scenach – mo-
=że być bardzo ci wiadomem
[illegible] przy
[illegible] do niej w „Carmencie"
szczegolniej, [illegible] mezzo
121 Niedźwiedzki basso profun-
=do – zrazu u nas debiutował, potem
1888 wrócił do Krakowskiego teat-
=ru – śpiewał wtedy [illegible] Hugonotów, Faworyt

Zbyt liczne grono przyjaciół
i entuzjastek niehygienicznego tryb
życia sprowadziły ją zawczasu na grób
i zdrowiu. Odmówiły
z teatru nie mogły znieść tego
ciosu i w krótce przeszły
o jedną cyfrę nasze mortilogium
XX. Niedzielski baryton śpiewał u
nas w Hugonotach" 1888
XXI. Nowakowski Lech artysta dr.
i śpiewak w zakresie lekkiej muzy-
-ki operetkowej - syn znakomitego
Dyrektora Teatru Lwowskiego i nie-
-pospolitego artysty, tradycya gry
którego co do ról kontrabasowych,
dotąd się przechowuje, jak to
widzimy po Lemisi za mur gra-
-nicz. - Wysłany przez ojca do
Wiednia otrzymał wyższe wykształ-
-cenie, ale coś ciągnęło teatralna
przemogła i zwrócił się ku sce-
-nie, na której zaraz na początku,
uczniowskie go bolesne rozczaro-
-wanie. Otóż wystąpił w jednej
z komedyj wiedeńskiego Fredry. Nad ty
uwerturą stoi zadumana autora,
jako wieloletniego przyjaciela i
protektora domu Nowakowskich.
I cóż się stało, oto po drugim akcie
Fredro oburzony wyszedł z teatru, kazawszy

powiedzieć debiutantowi, że on
dla artystów sztuki pisał. Sowo-
-dem tego surowego sądu, była prze-
-sada, szarża nawet, jakiej nabyć
obcując ciągle z aktorami wiedeń-
-skimi minorum gentium. Sam
go odgrywałem w Millera operettach
w Wiedniu i w tym rodzaju był
wybornym a dodać powinienem, że np.
jako Szkotecznik pruszybut w „Bur-
-szach" był niezrównany. To też
cieszył się dniem powodzeniem
na niemieckich scenach i gdyby
tam pozostał, doszedłby w ope-
-retce do tego, co w dramacie
Lewinski, to jest do sławy
i majątku. Sam mi opowiadał
ii gdyby nie bezdomność, do
której czuł się bardzo
skłonnym. Że znając bardzo
dobrze stosunki nasze teatralne
i całą nicość co do trwałości
naszych umieszczeń teatralnych,
usiłuje mu odradzałem po-
-wrót do kraju. Nie słuchał
i cóż zyskał? — rozczarowa-
-nie, obojętność, niewdzięczność,
zawiść, po czyści przeciwdawanie
od tych co mu dopiero byli winni
następnie uniesienie, uznanie i cześć

Powrotną to Tatrze było do prze-
widzenia, iż ostatnich w sercu
na dłoni jak na, duszy prawdy,
otwartej, pełnej entuzyazmu i
poświęcenia, nie daleko zajedzie.
Najczulszy syn, najlepszy mał-
żonek, najczulszy ojciec a
najwierniejszy przyjaciel, przytem
dusza na wskroś artystyczna,
obdarzony, nie mógł się zniżyć
do kreciej krowardi ludzkiej, ja-
-ze odeszniejszych, zazdrowrzących
mu wszystkiego — wiedzy, biegło-
-ru, głębokiej duszy — takiego, a
zwłaszcza malarskiego. To też
powoli, powoli otaczyli mnie
ciszy na wszystko te wydarze-
-nia wiecej w ludzi i w siebie
samego — przestawili mu takie
wegetacyjne życie, w którym się
przerwało w Italii gdzie
przebywał wraz z żoną artystą
(dziś emerytką Teatr Lwowa) w charak-
-tere dyrektora prowincyonalnej
trupy. Przegrał biedak na
loterii życia, na wszystkich
punktach, przegrał fatalnie.
Jeszcze w 1863 roku - bytności moje-
-j w Krakowie podczas dane[illegible]
[illegible] Matejkowie jak dziecia że prosze

do Warszawskiego Teatru i tam się
widli. Takie odradzałem z myślą
aby mu oszczędzić nowego zawodu
i znów nieustrachał się po dwóch
latach usilnych starań, podczas
których poprzestał odkładanego go
w listach, prawie smalone duby
o tradycyjnie się tu zwalenie
winy dla jego interesu — a zaś
tu, na miejscu, nic a nic z winy
nie wypowiadano, tak iż dyrekcya
dopiero 1870 r. dowiedziała się ze
Nowowiejskiego się stara o angaż,
które mu natychmiast przyzna-
no. Przyjechał, i cóż? miał
w czem grać. Widocznie reżyse-
-rya chowała dwuletni ster-
-min za kroki na przygoto-
-wanie sztuki dla gościa — To
parę tygodniowem oczekiwaniu
dano mu zagrać, jeden raz Baro-
-na w tem „Paryża pułapce" i zno-
-wu nic — Teraz zrozumiał biedak
ci reżyserya chyba była przeszko-
-ną, o to, aby dla niego nic
niemiała. Dla umilenia wizyty
dwa, ni nawet trzech zakrawa-
-talnych debiutów nie odbył, udał się
z powrotem do Mochnackiego, który
mu wyrobił występ w „Małżeństwie

przy latarniach" i w „Burzach" 1830
Tak tedy bywało u nas w teatrze
i to jeszcze w 1870 roku —
XXX Nowakiewicz do wesołych ról rzyta
Killa jest nasz wspomniany.
XXX Ostrowski zwany Kalkwelskiego przy-
=jęty jako bas do śpiewanych ról w ope-
=rze mazurki śpiewał w 1898 w Hugenotach
„Hamlecie" „Strasznym dworze"
XXX Katarzyna Teresa miała ta
=miłość dramatyczną, posiadała bardzo
przyjemny głos altowy i dla tego
zawsze ze przyjemnością przyjmo-
=wała się w rolach w tak zwanych
dawniej Komedyo-operach. Jest to
obie siostry Paluszewskie były
bardzo utalentowane, bo i Teresa
jeżeli została nijakie wygrywało
=nos z teatru, to tylko z powodu
jej wielkiego talentu, który
współzawodniczki ją obawiały,
a przynajmniej straby jej stroić
to jest wielkiej wrażliwości do
gwałtownych dysponowania się,
tak skutecznie odezwały w tej
stronę czuła, iż musiały Pal-
=czewska do usunięcia się
na prowincyę po 1830 r.
Ale i siostra jej Paluszewska An.
artystka baletu i po części dramatyczna

także bardzo miłym sopra-
=nem obdarzoną była. Zresztą
nie dziw – przecież ich ojciec był
stałym mego czasu tenorem
sceny Wileńskiej i przytem tak
dobrym muzykiem iż już 1809 r.
wykonywał w Wilnie oratoryum
Haydna „Stworzenie świata"
XXX Pilli śpiewał parę pierwszorzędnie
na naszej scenie, potem wstąpił
do opery Petersburgskiej.
XXX Pilli 2gie śpiewała młodsza
siostra poprzedzającej, odznaczała się
=ostrzy talentu, ale także nie
zasługuje wyróżnienia się na
naszej scenie
XXX Półjanowska soprano-alta
do trzeciorzędnych ról w ope-
=rze, zaznaczała się piękną
rolnie jak „Amelia" Zofja
(późniejsza Dutkiewicz z bra-
=dwokata); Bogusławska
(Virginia) i inne z owych
czasów adeptki sztuki –
XXX Radowska jeszcze wystąpiła na
XXX Tarkowska scenie dziecinnemi
XXX Trojanowicz wystąpieniu
XXX Turczynowicz – wystąpiła
XXX Radziszewski śpiewał na naszej scenie bas już do 1855 r.

X33 Prodowska Natalja Matylda V32
(Pfeiffer-Prodowska) znakomi-
-ta śpiewaczka, sopran. Wystąpi-
-ła gościnnie w Warszawie 1859
r. jako Leonora w „Trubadurze"
zaś 1860 jako Elwira w „Ernanim"
zawsze z wielkiem powodzeniem
(teatr bywał na jej przedstawienia silnie uczęszczany)
bez względu na otaczające ją nie-
-życzliwości. - Później odbyła tournée
artystyczne po Niemczech i Wło-
-szech. W roku 1861 zawitała do
Paryża, dała tam kilka kon-
-certów w sali Hertza w obec
przepełniającej wszystkie miejsca
publiczności. Na koncercie
barytonisty Hotela otrzymała
w swym śpiewie tyle gustu
wytworności i wysokiej wdzię-
-kacji, iż natchnęła entuzyazm
wszelki w stolicy Francyi, zebra-
-ła zdra dla ciężkiego
X34 Polkowski Józef. Artysta
ten należy właściwie do historyi
Starego Teatru na Krakowskich
placach. Jeżeli go tu umieszczamy to
tylko dla tego, iż na Starym rolę
mniejszą kreśli. Ale głównie tam
będzie obszerniej mowy w tomie III. Przy
tej sposobności mogę zapewnić czy-
-telników, że opera w Starym Teatrze

rzędzie po wielkiej i krótkiej nadzwyczajnych ku jej opisaniu materyałów, i historia dzieł przedstawianych i ich jakościach, i personalnemu nic powtarzaniu się przez charakterystyki przed swoimi nastąpcami i nic będzie mniejsza dotychczas najdzy 1833 a 1900. Dziwić się tylko i to nieśmiertelnie dziwić, że to wszystko jakimś tak niepojętnie zapomnieniu i bez echa. Wiemy z powtarzania rzeczy o pamięć Rochel czy Ristori, niż o Jednowskiej a Ba Strakolawskiej — o tenorze Nowaku, Rogalu a nawet Gorczyckim, niż o Kaczkowskim, Polkowskim a nawet i Dobrzyńskim. Smutno — ale tak jest. Najlepszy mam dowód, pisząc te „Notatki" i szukając [illegible] 130 nie nic gdzie, materyałów że nich i to najczęściej natrafiam. Ale wróćmy do Polkowskiego, owóż ten słabny tenor swego czasu, wystąpił po raz pierwszy na scenie w „Niemej z Portici" w roli Masaniella. Miał sprawdzie niebezpieczeństwo wywołała w tenorze Filipie Wejnertcie, ale gdy ten ostatnie stracił swój piękny głos, Polkowski został sam; lecz nie długo królował na scenie, gdyż

śmierć przerwała pasmo
dni jego — Młody ten artysta
zachodzący nadzieje umarł 1835 r
mając zaledwie 38 lat życia —
W roku 1820 miał szczęście przyczyno-
wać udział w wykonaniu wielkiego
„Requiem" Elsnera w którem 480 osób
przyjmowało udział licząc chóry
teatralne, amatorskie i kościelne
co czyniło 400 osób a 80 tworzyła orkie-
stra teatralna zwiększona amatorami.
Ja prawdziwa uczta artystyczna
odbyła się pod dyrekcją sławnego
Sawerka. Stóż Baltkowski ze swemi
utworami wykonanemi najwięcej
wywołał wrażenie zwłaszcza w ten-
decie na „Benedictus" wykonanym
wspólnie z Żyliństkim i Szczurkowską.
Między temi byli znakomitymi artystami
XXXX Sachalin (zamężna Sawerska)
wielka furorę u nas robiła, zwła-
szcza „Normą" w 1869 r. Wyróżniły
się mąż z śpiewaczek zdobyły
wspólnie zalety śpiewu we Lwowie
XXXX Pinkert, dziś sława Europejska
zaczęła swą karyerę u nas, śpiewa-
jąc 1888 im z dniem powodzeniem
w „Stradelli" Flotowa, Lesnera, urwał
z Mysiugą i Kuźniarskim Emdenem
w „Fydelce" i wiele innych kreacyi.

Rejewska Debiutowała
u nas w „Fraszce" 1891 r

Rybicka śpiewała rok później.

Rybicka 2ª primadonna — a cza-
=sem i rolki grywała w operetkach
jak np. „Śpiewne Dewki" i innych

Skupniewska tylko w chała-
=turze debiutantki zjawiła się u nas

Rostkowski — współczesny

Rostkowska śpiewaczka opery
Wiedeńskiej, była Francuzka i to śpie-
=wała Halkę ale po polsku 2 aktowej ope-
=ry, jak ją śpiewała Moniuszkowo
Nowakowska
Napierski U nas Rostkowska
śpiewała „Halkę" r. 1860.

Rostkowska Balbina ar. dr
i śpiewaczka wyszła za Bonawentu-
=rę Rudlicka 1844 r

Rostkowska śpiewaczka współczesna

Kopyński śpiewak operetkowy

Rybicka Ludwika z Stolo-
=warskich śpiewaczka tej wyso-
=kiej zdolności i znakomitego
talentu, która w latach
1837 — 52 pierwszorzędne naj-
=zwyższa stanowisko na scenie
warszawskiej. Nieocenione nale-
=życie przez dwadzieścia dyrekcyi
opuściła Warszawę i lat parę
bawiła we Lwowie

gdzie utrzymywała aż do
śpiewu. W roku 1856 koncertowała
ta z wielkim powodzeniem w Kijowie
podczas kontraktu Włoś. W r. 1858 wyje-
chała powtórnie na kontrakty tam
już z nich żywa nie wróciła, gdyż
umarła w pierwotnej drodze, jak to
już wyżej zostało nadmienione wyżej.
Był to wielki talent sceniczny
na wskroś dramatyczny i prawi-
dłowo wyrobiony. Głosu swego nie
poczęła najściej nie Włoszech
od „Turka" Nowinowskiego. Za po-
wrotem do kraju widzimy Włoś. kil-
ny zbierała w „Somirramidzie" Rossi-
niego 1837 r. Że wielkim uzdol-
leniem w koncercie Balberga,
zwróciła na siebie uwagę za granicą. Po powrocie błyszczała
w operach „Robert Djabeł" Meyerbeera
„Norma" „Lucrezia" „Lucyan" i innych
aż roku 1844. Cały swój zgromadzony
repertoir
niej przeszywał. Utrzymywała się
ze w „Lindzie" Donizettiego i „w due
Foscari" Verdi'ego 1848 r. maj-
wyjeżdża do Włoch. Entuzjastycznie
zawsze przyjmowana u nas była.
Do Lwowa przyjeżdża się a rodzaj choro-
dla około 1855 i mówczas ową szkołę zakończyła.

Nazwisko to tak wysoce artystycznie, tak dodatnio zakorzeniło się w dziejach sztuki wokalnej, iż zupełnie przekreślić i chwilowo bierze w historyi francuzkiej opery, gdyż ono bowiem wyłącznie, oprócz może nazwisk Wiardot, Viardot, Amelyi, Angelyi, Francoyi, czy Timbroyi, nam, Polakom przeważnie tylko znajomym z dzieł, i powszechnie czcionkom tej artystycznej na wskroś rodziny. Matka tego fenomenalnie artystycznego rodu Emilja z domu Ufniarska, znakomita amatorka, śpiewała, gdy wyszła mezzo-sopranowy nader silny i dramatyczny. Występowała często na koncertach, rozumie się zawsze dla jakiegoś na cele dobroczynne. Szkoła jej materyalna przygotowała ją do tego, iż i na scenie bardzo wysoko dzierżyła w muzyce. Cały świat artystyczny ówczesny z Dobrzelinu na cześć tego gościł się około domowego ogniska tak silnie reprezentującego kult muzyczny Oleszyc. W 1835 r. wielki aplauz wzbudza ona sama

za wytworne i stylowe wykonanie
=nie Rossiniowskiej "Desdemony"
na koncercie na rzecz Towarzy=
=stwa Dobroczynności urządzanym
w 1858 r. przyjmowała też chwalebny
udział w koncertach przez Moniu=
szkę i P. Niemanowskiego urządzanych,
Edward sam jej bez partytury
śpiewał na naszej scenie kilka
razy, bądź z bratem swym Janem
i przy trzaskowym zachwycie,
bywał w domach naszych zia[wn]
z pewną i uznaniem zasługującą
spostrzegawczością co do zagrania ich,
może często go słyszeć i za=
chwycać się nim. W bliższem
poznaniu stanowi [illegible] artystycznie jest
miły, uprzejmy, uczciwy, przy=
stępny i nie próżny mając stat=
=uszej postawy, nie zdradza w nim
wielkiego artysty. Co do brata
jego Jana tenora uwielbianego
przez obie partie to całkiem
inna rzecz, mylił by się tu wyłącznie
o śpiewie, bo co się tyczy przy=
=miotów towarzyskich, te. się
zupełnie w równym stopniu
uwydatnia w całej tej rodzinie
bowiem jako artysta-tenor jest wielki.

co tem dziennikarze "z pierwszej" ręki
=wiastkowo był barytonem. W chwili
właśnie gdy to piszę, nadchodzi mnie
wiadomość z Paryża, iż Pan Reszke
fundacyę stałicy Francyi nowy
~~[illegible]~~ teatr pod nazwą: "The=
=âtre de Jean" - sumptem
ogółnem 3000000 franków
Widownia ma pomieścić 3500 osób,
a wewnętrzne urządzenie tejże
mają być uwzględnione najnowsze
wymagania sztuki teatralnej,
i wszelkie wymogi artystyczne.
Teatr ten ma być poświęcony
twórczości mistrza z Bayreuthu
więc z głębokiem artyzmem —
Jakżem wołał aby tajny ra=
=dca ten inne miasto i inny
widział wybrał, no ale zapo=
=mniano że mnie niewolno
sprzeciwiać się z własnem
Zdaniem, ja mogę tylko
sprawiedliwie przyznać, więcej nic
Reszke Józefina
prawie zatem
=za tartemi zgłoskami winno
być zapisane o dziejach sztu=
=ki teatralnej. Odziedziczy=
=wszy głos i talent muzyczny
po matce, rozwinęła go studjami

prowadzonemi pod kierunkiem słynnej Nissen-Salomon. Czując nieprzepartą pociągę do sceny, rozpoczęła chlubną swoją karyerę w Wenecyi, gdzie wystąpiła w „Faust" Gounoda 1875 r. Powodzenie jakie jej go=dziło, otworzyło artystce drogę do paryskiej opery, do składu której jeszcze w tymże roku zaliczoną została, zajęła=wszy w krótce stanowisko pierw=szorzędne. W paryskiej ope=rze przebyła około lat cztere=ch, mając się słynąć w prze=wach sezonowych w Londynie i Madrycie. Śpiewała razem z braćmi Janem i Edwardem w operach najnowszego repertoire, pomiędzy innemi w „Królu Ła=kory" Massenet'a prawdziwe głośna. Od roku 1879—1882 była primadonną w Madrycie. Nareszcie w roku 1883 w maj=u pełniejszym rozwinięciu swego talentu, dała się słyszeć w War=szawie w cyklu dwunastu przed=stawień, danych na rzecz powię=kszenia funduszów teatru, na założenie kassy pożyczkowej artystów

i na inne cele filantro-
-pijne. Śpiewała wtedy w „Fauście"
„Lohengrinie" „Tiedzie" „Żydówce"
„Hrabinie" „Halce" „Norbercie Dya-
-ble" i w „Hugonotach". Głos
mezzo-sopranowy, głęboki, gra ar-
-tystki, jej gra wycieniowana
w najdrobniejszych szczegółach,
wspaniała postawa a przo nad
tem wszystkiem, szczery prawo-
-dziwie obywatelskie, przejęty
wdzięcznością cały ogół. Wreszcie
tych ofiar, szlachetna jubila-
-tka przeznaczyła 4000 r.
na cele dobroczynne. A jakie
to były spektakle ileż wspomnień
ich jeden przedstawienie dane
z jej udziałem na rzecz dobro-
-czynny teatru wzmiankuje przynio-
-sło 5,500 r. W roku 1885 publi-
-czny baron Zeppelin Kronen-
-berga opuściła scenę na zawsze
Zmarła w Warszawie d. 22 Lu-
-tego 1891 r. pozostawiwszy po
sobie pamięć „prawdziwej" artystki
i szlachetnej kobiety —

~~XXX~~ Szczepik Tadeusz artysta
miejscy teatru. Uczeń Sz. Dr.
Jana Chęcińskiego. W 1873 r. zaan-
-gażowany do Teatru Poznańskiego

za dyrekcyi Taraczewskiego. (142
Później pracował w towarzystwach
prowincyonalnych Ratajewicza
i Grabińskiego. W 1878 r. znów
zaangażowany do Teatru Poznań-
skiego za dyrekcyi Karola
Dobrzańskiego, zajął wybit-
ne w tym teatrze stanowisko
i jako śpiewak i jako aktor.
Grał role charakterystyczne
między innemi Kaśkę w „Make-
pisie" majora w „Tym zdarzyć"
Kimornika w „Żydach" etc. Śpie-
wał zaś partye barytonowe
w operach: „Halka" „Bajonier
z Wandą" „Violetta" „Traviata"
„Lucrezia Borgia" „Cyrulik
Sewilski" „Flis" Nowicki" w ca-
repertuarze operetkowym [illegible]
ki zachwycające" zachwycały.
Pracowitość, niezmyślna bie-
głość i staranność cechowały zawsze tego młodego artystę.
W 1881 r. został prelekcyonowany
w skład Moniuszki Teatru w 1901
umarł nagle z wielką rzeko-
dą sceny na której pracował
dwadzieścia lat. Jako
człowiek był wzorowym, to też
żal po sobie pozostawił.

[illegible] śpiewała u nas w „Normie" 1863 r.
Reinstein także rolę „Normy" [illegible]
[illegible] wała w 1852 r.
Studziński w 1843 r. pomię=dzy wielomi innemi rolami śpie=wała Amelię w „Rotnym Strzelcu". Była to owego czasu znakomita śpiewaczka, i po raz pierwszy u nas wystąpiła w „Kampie" Ale=rolda. Zaraz od zaraz zaczęła w Krakowie gdzie brat jej M. Studziński był dyrektorem orkiestry. W 1850 roku była parorę w op. Donizettiego „Córka regi=mentu" na scenie Lwowskiej.
Stysiński Jan. wyborny baryton, uczeń Mireckiego w Kra=kowie i tamże po raz pierwszy wystąpił 1844 r. w „Córce regimen=tu". Następnie należał do skła=du opery warszawskiej do roku 1857 a nawet prawie do 1860 [illegible] jak na drugorzędnych rolach. W 1870 wystąpił wkrótce koncert w Poznaniu
Siwicki basista uczeń Ma=tuszyńskiego, wystąpił 1872 r. w „Lucrezia Borgia" jako książe Ferrary

XXX Skibińska śpiewaczka
do roli drugorzędnych przebyła
na Warszawskiej scenie lat sześ=
=ć w 1840–1844.

XXX Skibińska z domu Daszkiewicz
actorka była znakomitą artys=
=tką dramatyczną, to jednak i ope=
=ra często się nią posługiwała
XXX Sobolewska Ludwika śpiewaczka
swój zawód w Paryżu, z tąd
dopiero do Kalisza przyjechała
a następnie do naszej sceny
XXX Suszyński Emil bardzo; z innych=
=śpiewających ról śpiewał u nas z powodze=
=niem w „Córce regimentu" 1842, „Córce
regimentu" i innych operach
XXX Świrzgocki Józef ar. dr. odzna=
czył się jako artysta śpiewaczy
w 1842 r. w op. „Młyn djabelski"
XXX Szczepkowski Józef śpiewak
i artysta dr. swego czasu przed ogrom=
=nem głosem, spotwarzanem tyl=
=ko nadmiernem powodzeniem
tegoż. Najpierw należał do trupy
Krakowskiej. W roku 1842 o=
=trzymał wezwanie do Warszawy
gdzie wystąpił w op. „Mistrz i Ucz=
=eń" Stolberga. Juri w 1848
śpiewał z dużem powodzeniem
w „Córce regimentu" Śpiewał

tei w op Dobrzyńskiego, Herbarz
rzeszka, cała, jego Maryenka
już wyżej wyżej.
[illegible] Szczepkowski Józef (syn) ba-
ryton, z powodzeniem śpiewał kil-
kka na naszej scenie w „Proro-
ku" „Cyrulisku" i w wielu innych
operach, śpiewał z odznacze-
niem. Był to głos nie wiel-
ki ale taki jakiś miły,
aksamitny. Wyjechawszy z teatru
cały się poświęcił pedagogji.
Obecnie jest profesorem Kon-
serwatoryum.
[illegible] Szczepkowska — wyborna
[illegible] Szczygieł M. — tenor
naszej opery, śpiewał
z powodzeniem „Zbrojnia w „Hu-
gonotach" „Wafla w „Jutrzence"
i wiele bardzo innych ról
w bieżącym i ubiegłych repertuarze
[illegible] Świerkiewicz tenor wyborny
[illegible] Stankiewicz do niedawna
śpiewała role sopranowe repertuaru
liczyła jedną z lepszych w „Mał-
żeństwie przy latarniach"
[illegible] Świętka sprzątaczka dobra
[illegible] Tkulska — wyborna
[illegible] Seidemann bas pracujący
u nas od 1888 r. wyjechał potem do Berlina

XXX Sochaczewski opisany już w „Otocznie" tenor z timbrem głosu dziwnie podobnym do Wasilkiego przypominającym

XXX Stirling już zapomniany

XXX Schober szczególnie dr= =Stysta dram. był jednak dla przyjemnego głosu używany do bardzo małych roleck w operach i wodewilach jak np „Piosnce Wujaszka" Fredry gdzie grał stwierdzego kapielowego

XXX Sikorska (Marianna) śpiewała u nas „Linde" 1852 r

XXX Szymańska zapamiętana u nas 1897 r

XXX Strassorn - w tymże roku

XXX Salawejewicz służby czas bawiła na naszej scenie śpiewając pierwsze soprany nowe role przeważnie 1883 - 1884

XXX Turowskie obie już opisywane

XXX Trombini z domu Dąbrowska zdobyty tej artystki już wyżej opisałem pisywała w „Halce" w Lwowie 1872

XXX Trochanowski chórzysta tenor śpiewając za dziesięć dni przedem głos zerwał pierś i umarł za jednego

XXX Trzeska Marceli chórzysta do małych roleck używany potem orkiestry Wielkiego Teatru gdzie i życia dokonał

XXX Swiacki z chóru tity naszych 1847
Teatrów przeszedł na solistę
scen prowincyonalnych
XXX Urbanowicz. Wanda wodewilis=
=tka skarbu do operetek wzięta
XXX Ulbrychtt śpiewaczka z bar=
=dzo przyjemnym głosem mocno sopra=
nowym wyższe wykształcenie
XXX Wasilkowska uczy się śp przy
Teatrach utrzymywaną, wystąpiła
z pewnem powodzeniem w niemiejszych
rolach 1847 r
XXX Wejnert Filip znakomity śpiewak
i artysta Teatru Wielkiego, zakoń=
=czył smutni ~~dziwo~~ w 1843 r. jednako=
=wo jego działalność jego sceniczna. Kończy=
=trwała się w Teatrze Narodowym
na Krasińskich placu, a zatem
w Tomie III opisywany będzie przy
Historyi Teatru
XXX Wierzbicki Ignacy stawny tragik
Starego Teatru, był to nie artysta
biegły umysłu o czem w Tomie III Notatek
XXX Wierzbicka Emilja znakomitość
sceny dawniejszej Warszawskiej, powinna
oprócz dramatu, wystąpiła w ope=
=rach, jako tako grożnie, opie=
=wodna będzie w następnem Tomie
=i szczegółowo i dowodzy=
=nie z epoki
przed Marymonckiej.

×86 Werter-Ruthowska Maja 148
sławna śpiewaczka naszej opery
od samego jej zawiązku rozpo=
=czawszy karyerę, równie, jak dawniej
śpiewaczki Elsnerowej, mottem=
=ki pierwszego u nas dyrekto=
=ra opery. Jako należąca do
zamierzchłej przeszłości - po=
=winie] tu o niej wzmianki będzie
×87 Wiszniewski baryton współczesny
188 Wodzińska bas opery warszawskiej
×89 Wojakowska jako śpiewaczka=
=na. Prócz zajęć teatralnych
przyjmowała też chętnie udział
w koncertach, jak to miało
miejsce na dochód rodziny
po Moniuszce 1872 r
×90 Wolkow Anna uczennica
M. Soliwy, wiz. pierwszego koncer=
=watoryum - śpiewała u nas
na samym początku teatrowej, cze=
=li ii zaczęła swoją karyerę na
placu Kwasimskiej, a niestety
wkrótce ją z powszechnym żalem
wszystkich zlatwiczyła na Ma=
=ryinskim. Była przeuroczo
piękna - Urodziła się w Środzie
1811. Wystąpiła po raz pierwszy
w op. Rossiniego „Turek we Włoszech"
w roku 1830. Zachwyciła auditoryum

Również powodzenie Lewandowskiego
jej* powtórnemu wystąpieniu w „Cy=
=rulliku Sewilskim" Odtąd gwiazda
jej nie przestała błyszczeć do koń=
=ca karjery scenicznej a nawet
światło jej wzmagało się nieu=
=stannie. Dla niej wystawiono
ostatnią operę na Krakowskiem
placu „Wirtuozi ambulan=
=ci" Fioravenți'ego też ta ope=
=ra nie przeszła do Maryjwilu.
Za Wołkowa w „Fra-diabolo"
po prostu szalała publiczność
Brawurowa scena aktu 2go=
gdy się rozbiera i kładzie
do łóżka po modlitwie wieczor=
=nej, tak pomysłowo była przez
nią grana iż starzy nawet
szaleli i po niejednokrotną ilość
razy zbiegali się na ten akt Fra
-diavolo Mogło być to nader zaj=
=mujące, ze względu na jej piękność
jak i wielki talent, lecz stanowczo
narzeczona stanowczo odniosła
tej roli to tu i tam na długi
czas zeszła z repertoiru
Anna Wołkowa była najpię=
=kniejszą osobą sceny ów=
=czesnej. Nietylko widzieliśmy co kur=
=tyzana, dziewczę, damę dwo=

ale pełniutki femininal=
=ny, piękniejszą twarzy i
całej figury odznaczała się.
W roku 1837 wyszła za
szeregowego wyższego stopnia generała Stanisławowicza
XXX Wysocki już opisywany.
XXX Warmuth znakomity tenor,
rozpoczął się z nim publi=
=czność naszą 1888 r. „Hugono=
=tach" „Fidelio" etc.
XXX Wołoszko [illegible]
XXX Wasilewski Romuald
bas naszej opery — obecnie
od wielu lat reżyserem opery
Mariinskiej — już opisywany
XXX Karpathiewicz (Carmichi). Opie=
=wała u nas 1894 r. w „Carmen"
XXX Zawiszanka ta znakomita
śpiewaczka operowa. Rozpoczę=
=ła swą karyerę w Petersburgu
1860 r. Udawszy się w podróż
zagraniczną, Helena Zawiszanka
śpiewała na wielu scenach
włoskich i niemieckich. Naj=
=dłuższy czas przebywała
w Berlinie. Śpiew jej zachwycał
się dużem uczuciem i wiel=
=kim artystycznym nastrojem. U nas naj=
=większem powodzeniem cieszyła się w „Fawricie

XXX Kalikstowski Henryk
tenor bardzo piękny i wy-
=ciągły. U nas śpiewał prawdzi-
=we tryumfy w "Halce" Moniu-
=szki z Kamieniarzem, "Orlu masłowym"
Marcie "Hugonotach" i wielu
bardzo innych operach. Pięk-
=ny tenor bohaterski i liryczny był
rowniez na wysokości zadania,
a co nadto jeszcze, że był do-
=skonałym aktorem, gra jego
równoważyła się ze śpiewem.
Do nas przyjechał z Lwowa
gdzie był już 1870 roku, jak
tam wystąpił dwie zimowanie
W 1874 wcześniej był na wyko-
=naniu oratorjum Haydena
"Cztery pory roku" Od nas
wyjechał do Kijowa do opery
włoskiej, później Odessy i t.d.
XXX Kalikstowski Michał z wielu
chórzysta i śpiewał do ma-
=łych ról, obecnie korepetytor chórów
obu teatrów — jego synowiec
XXX Kalikstowski Adam wielokro-
=tnie już wspomniany w Notatkach
XXX Kawecki bas, dłuższy
czas bawił na naszej scenie,
po wyjeździe Wasilewskiego, śpie-
=wał pierwszorzędne partye.

XXX Kaczanówka śpiewaczka 152
Agata w „Wiejskim strzelcu" ok
jeszcze 1830 r
XXX Kamionicki Józef artysta
dra. i liryczny, znakomity w swo-
im zakresie. Urodził się 1786 r
Artyzm jego objawiał się
głównie w rolach buffo, komedyo-
-operach lub komicznych jak Don
Pedro w „Śpiewaczce" Towiański
głos karytonowy, był muzykalny,
a na arfie był wirtuozem. Naj-
=lepsze jego role były: w „Cyrulika
Sewilskim" i „Don-Giovanni" Angli-
ka. Kurpiński powiedział mu
wszystkie znaczniejsze role reper-
=tuaru opery Warszawskiej, głównie
ze względu jego muzykalności.
Umarł w Warszawie. Po nim na-
=stąpił wielki Aloizy Żółkowski
w operze a dziś komedyowy
objął Ludwik Paszkowski.
XXX Kamionicka żona powyże-
=szego z córką stanowczo
koncertującą Karoliną C.,
należała do trupy Woj. Bogu-
=sławskiego, jako śpiewaczka
Występuje w Warszawie 1802,
wtedy prawie w chwili kiedy jej
ojciec opuścił tę scenę.

204 Todrowski Alojzy Tadeusz (53 (ojciec) sława teatrów polskiego, artysta komik i operzysta. Jego szczegółowo opisany w pięciu tomach artystycznych życia ~~artystycznych~~ miniętnego ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ tam tedy odsyłam życzliwych mi czytelników „Notatek"

205 Todrowski Alojzy Jonzaga operzysta i art. dr. najszczegółowiej studjowany w osobnym i nader obszernym życiorysie ~~w miniętnym~~ ~~[illegible]~~ w „Notatkach" pod tytułem: „Wielki"

206 Iwolińska Zofja z Michalewiczów artystka sceny Warszawskiej wsławiona jako Maffeo w „Lukrecji" przybyła do nas wraz z mężem ze Lwowa i innych galicyjskich prowincyonalnych teatrów Lwowa nagle w wielką godzinę 1872 na czarną krowę.

207 Żyliński Faustyn - ten dobrodziej tenorzysta i nader zdolny kompozytor, jako wybitny talent i chluba teatru Warszawskiego; gdzie jego działalność tam się stale koncentrowała, będzie szeroko traktowany w dziejach starego teatru na Krasińskich placu

W dniu 29 Września 1866 r zostaliśmy wezwani dla odbycia próby z „Trowia-tą" która tego wieczoru śpiewać miała nowa debiutantka Tametti – polka która wyszła za włocha – Ujrzeliśmy dziewczynę z głosikiem wątłym, cieniutkim i postać taką zziębniętą, skłopotaną, przerażoną nieco, że ani litości brała. Śpiewała cichutko zgodziliśmy się się wyprzedzać na wieczór, zadeklarowała się mnie jej zaprowadzić się wiele razy tę partyę śpiewała na wielkich scenach – Tymczasem coś się dzieje w obu sąsiednich pokojach. Tam biedactwo jeszcze ciszej śpiewa niż na próbie, publiczność zaczyna się niecierpliwić i syczeć. Tu następuje coś na co tylko dwa razy w ciągu 42 lat [illegible] mojej w teatrze patrzyłem. Walka nieszczęśliwego artysty z tłumem masek [illegible] bez litości. Ostatki się wytęża biedna debiutantka stojąca pod przygnieceniem opinii widzów. Słabym głosikiem, cieniutkim i tym podobnymi oznakami manifestują swoje niezadowolenie. Walkie 2 głos

widząc bezskuteczność mo=
=ich usiłowań ofiara wpada
w nerwowe rozdrażnienie, spra=
=wiając tragiczny finał i głębokie zra=
=dzenie. Kapuszczono kurtynę,
wtedy dopiero litość obudziła się
w sercu widzów ale już po nie=
=wczasie. Opery dokończyła Kwie=
=cińska a debiutantka na drugi
dzień opuściła Warszawę. Po=
=dobny temu skandal tylko jeszcze
silniejszy trafił się w „Lucyi"
z tenorem Tintorem. Śmiesznemu
Włochowi opowiem przy sposobności
o tej, to jest w trzeciej części
„Dopełnień" jeszcze w tym tomie.
Żabiczanowski Konstanty de=
=biutował w „Traviacie" roli Ger=
=monta r. 1870.
Żyburski śpiewak operetkowy wyjechał

Być bardzo może iż kogo
pominąłem w tym spisie pro=
=szę mi wybaczyć i wierzyć
iż przy pisaniu takich
rzeczy bez źródłowych, jak
u nas niestety, natrafia się
na trudności często nieprzezwycię=
=żone i z tąd ścisłość prawie niemożliwa.

z Notatek starego aktora (1)

„Dopełnienia" (rzecz 2ga)

Księżniczka Bedrychowicz Świrszczyńska Dama Grzywińska i inni (dramat)

Miłość jest loterją na której
wygrywający zdobywa ... śmierć.
Tonącego można uratować
zakochanego ... nigdy.

Przykra to rzecz gdy zamki naszej fantazyi zapadają się jeden po drugim, z przekonaniu w których można się otrząsnąć z doznanego rozczarowania, ale gdy runą wszystkie razem kiedy jak olbrzymy zatapiają się w morze, jak domy zapadają pod czas trzęsienia ziemi ... to stokroć więcej jeszcze boli. — Te przykre refleksye przypełzły do mej duszy i do spaniałych, gdyśmy portalowali skreślić dzieje teatralne naszej Kolekcyi, według przemówienia dwóch tak zmarłych i zmarłych pod względem talentu ludzi, jak Paszkiewiczówny i Chmielińskiego, który na jednej ze swych ról granej w dniu śmierci Księżniczki napisał: „Pax ei — zacnej kolekcyi i dobrej kobiecie" [illegible] pożywiony jej szlachetnego

=ciel Bożego stworzenia, przy=
=stępuje ją [illegible], acz tak, iż ich
dzieło jak przez nas ze smutkiem
„przeczytane". (zapisane nocą dnia
6 Marca 1864 roku) W tych kilku
stronach tej księgi piszący i prze=
=mie identycznie, do do znaczenia wy=
=razów i przez drugiego księgę notowa=
=nych, mianowicie się cała charakte=
=rystyka Emisji z Ciemnych Krainy=
=stki i jako subiektu i nawodnej to=
=warzyszki, tak iż nie przeszkadza
mi nic więcej do stwierdzenia,
nad rozumienie najdawniejszego
artykułu - potem z tłumaczenia
dziejów jej stanowczych - natomiast
wyjaśnienie przyczyn i przyczyn,
które jej czynności tak mimo i ta=
=kie uznanie w kołach w których
pracowała. Je zatem trzy punk=
=ta rozbierzemy i na nie zwrócę
uwagę czytelników moich. Za=
=czynamy więc, chronologicznym
porządkiem. Mimo w jakiej=
=bądź formie, jest zawsze rzecz=
=ta z uszczerbkiem dumy, prze=
=ciwna z entuzjazmem jej zgubcy.
To najszlachetniejsze, najpiękniejsze
uczucie ma zawsze tysiące
wrogów w własnej naszej duszy, które

nas dyrygy x. Lwa, ni pstrzyeni
tysiącami, zielono mi siako ja, często
rodzi zazdrość, zawiść, przejrzenie
niepewności i masę innych tam pod-
zwadnych uczuciami, ale tutaj jedno
z nich może do wspaniały, zapomnienia,
nawet zguby doprowadzić, a cóż
dopiero, gdy wszystkie te czynniki
dziełne razem. Miłość sztuki
nie jest wcale mniej niż pieczona
od innych jej rodzaju. Prowadzi
do entuzjazmu, który zawsze prosta dro-
=gą zachwytu wiedzie nas do zemie=
=sień które szarpią nerwy - więc pod=
=kopują zdrowie. Póki jeszcze czy los,
czy okoliczności, sprzyjają naszym
usiłowaniom to jeszcze półbie-
=dy, wtedy się nic nie czuje nad
pełne zadowolenie, nic nie widzi
nad cel wytknięty, ażby dojść do wyżyn.
Ale gdy przeciwności się piętrzą
i odsuwają różę z drogi naszych
stopów kolcami, o jakże godnym
współczucia, a nawet litości
jest zawsze artysty. Ktoż liczni=
=ska pomimo talentu, pomimo
usilnej pracy, pomimo nawet zy=
=skanej sławy i uznania jakiego ja
otaczano nie doszła do upra=
=gnionego celu, takie widać było jej przeznaczenie

Najpierw dziwny zbieg fatalnych okoliczności wniechcenia do niej pracy, czyli krępujące inny skutek wyrobienia nie był przewidziany – nastąpiło pewne niepożądane wypływy po za teatralnej natury, niemniej odpowiedzialne na rozwój jej działalności, podkopiec gwałtownie rozwijająca się choroba płuc, zabiła ją zaledwie na połowie i to może mniej niż połowie jej działalności – Przystępując do skreślenia tej mocno dla mnie interesującej organizacji artystycznej, zadaję sobie mnóstwo pytań bez odpowiedzi. Czy np: intuicyjny talent pełen niespodzianek, wybuchów, słowem budzący wiele zachwycenia, niepoparty nawet odpowiednią wiedzą i studjami nie jest bliższy celu na scenie, niż talent, bodaj równej mu siły ale ugruntowany na mozolnej, wyczerpującej pracy? Czy ta praca, te studja nadawiając umysłowi nie hamują polotu duszy i nie zacierają wiele szczęśliwych momentów, bezwiednych nie ujętych w formy teoryą wskazane? To są wszystko rzeczy niewyjaśnione

Tak i to jest również ~~[illegible]~~ 5
tajemnica. Dla mnie przynajmniej
ich całkowicie pracy i działalności
artystycznej - artystycznej, nierównie
więcej się wypełnia im więcej
lat przedziela nas od tej osobisto-
ści, której nigdyśmy może za życia
ani widzieli, ani słyszeli, a ich
dzieła, ich tradycje, ich postępki
i owoce ich usiłowań, dają nam
skończonego człowieka - jasnego
pełnego w najmniejszym rysie.
A ci z którymi się żyło,
cierpiało, pracowało lata
całe, tak szybko się zacierają
w naszej pamięci? Sami
są wzruszeni, pojęci a ci jakby
za gazą, mgłą jakąś otto-
czeni. Dla mnie najprzykład-
niejsi dawnej epoki tacy Szczu-
rowscy, Gałecki Zyt. Nowicki ojciec
ale ci są niezrównani Tatarkiewi-
do wiernego, na ciemnych dokumen-
tach stuletniego tynu, niż
Lemnickie, Ryckert, Król, Nowicki
i inni z którymi całe dziesiątki
lat pracowałem. To dziwne
bardzo dziwne a również ciągle
doświadczam skutków tego spostrzeże-
nia. Może to wina jakiegoś wadliwego ustroju ducha mego.

Emilija z Ciemniewicz
Ciemniewska urodziła się 1829 roku. (6
Była uczennicą Zelinskiej Sz. Dr
Urzędowej przez Halpertowę prowadzo-
nej. Wystąpiła pierwszy raz na sce-
nie 1846 r. w Kijowie jako „Mąż i żona". Jako
bardzo uzdolniona artystka przyjęta zo-
stała wprawdzie i zaliczona w szeregi arty-
stek Teatru Rozmaitości. Obarzona piękną
powierzchownością (tym pierwszym pa-
tentem na scenę uwalniającym), gibkim
miłym i wdzięcznym talentem wysoką
intelligencyą artystyczną, była jed-
ną z najulubieńszych artystek
sceny warszawskiej prawie przez
cały czas swej działalności a przy-
najmniej, dopóki publiczność wpływu
a nawet pełne uznania nie zdziałały
zajęcia jakie dawniej biorąc swą
rolę. Pomimo tego nie można do
przeszłości zaliczyć jej drogę artystyczną, na jedynej
ukochanej przez nią Warszawskiej
scenie. Scena ta jest miała silne
strony ze względu na wiel-
kie poprzednicznki w zakresie roli
jakie Ciemniewska grywała. Ale
nie to jej zaszkodziło szczególnie na pier-
wszym miejscu i to pomimo nader sympatycznego

przyjęcia przez publiczność, ale (2
to, iż miała niechęstną przez się dla
siebie a to z tego powodu iż ona
była jedną z tych co nazwanie za kró=
=że Helpertowa tłuje konkurencję z ze=
=zwierzęcia, a że publiczność ta za
ostre kontrary przyjęła, więc mimo=
=wolni niedobry po piórze Leszniow=
=skiego, będącego jedną z partyj na
polu owoczesnej krytyki, niechę=
=ścią i niedowierzającem okiem
patrzyli na obie te nowe adeptki,
a zwłaszcza na Ciemską, gdyż
Pawlikka w krótce zeszła z
pod obserwacyi porucznikowej
dla sceny Wileńskiej. — Jest to
taki był zaczątek debiutu Ciem=
=skiej — Ciekawsza wprowadzić, i to
w niedługim stosunkowo czasie
cały repertoire sztuk grywa=
=ła po trzy jednoaktówki i jednego
wieczora, tak pomimo nabycia=
=rannicjszej gry najsilniejszych
starań, uwydatnić wyczerpujące=
=cych studjów nie dozwala do tego
aby elektryzować publiczność. —
Sztuka kochała do zwariowania,
może zadużo, jeżeli można za dużo
kochać sztukę, ale ~~XXX~~ ~~XXX~~ taż sztu=
=ka nie zawsze odpowiada się wdzięczną dla niej

Pisałem już dawniej o komedyi (8
„Obiedyć z mostku“ w której obo-
=jętni publiczności przyprowadza Ze-
=wnińska o remedyi spokojny i
dowcipny chorobę. W przeciętnej wa-
istnie koncerty nam wydawała
nawet w takich jednoaktowych sza-
=chach jak wtorek „W dworku“
a obu wieczorach spektaklowych
„Pan Francuzek“ „Niedrostek“
„Wujaszek całego świata“ „Honor i
pieniądze“ i wiele innych rzeczy
gdyż się rozprzeczywistnia, a tak
wszędzie błysk talent jak niewiele
artystek. W „Pogromcy“ gra-
=ła Feldy Malczewska rozwar do prze-
=wrzesz przedstawienia tej sztuki
dnia 4 maja 1848 r. za
partnerki grające Feldy Ma-
=rcelka, matka Skwirzyńska (Dora
=Wierzbicka) i Mawisz (Gertrudowa)
Szymanowska (Katarzyna) i
Katarzyna Kraszewska exple exkeny
wyborne artystki. — W „Ży-
=dach“ grała po Skwirzyńskiej —
Prawdziwy triumf odniosła
w „Damie i Dziewczynie“ Kierze-
=nowskiego — Wielce powtórzyć
grała Feldy w „Finbach“
1851. razem po Mowisz (Zielińskiej
W wyborowej komedyi Chęcińskiego

„Patetyczne dzieje" grała [illegible] w pobliżu [illegible] zaraz po [illegible] to jest 1859 — Coś [illegible] [illegible] [illegible]

To prawdzie prowincjonalny to
i nad korzystnie jej życia nie =
=xbyt świecito to miasto, ale do =
=piero o teatrze niczyje jej stare
powiedzenie, iuo po chęci wyjazdu =
=dzało jej kasti postrzeuie. Gdy
artystka ją zawiedzie, ta artystka
stoi za kulisami bezgranicznie, stale za =
=pamiętale kochała cel jej pozorta =
=to? To też ostatnie lata życia
poświęciła dla kolekcjonerstwa, prze =
=gnąc niejako w sercach ich wzniecić
pełne podziwu pamięci — Dla tej,
(to jest Wodzińskiej)
która i niejako zostawiając
po 1860 roku uciekła silnemu
zawiedzeniu, które pogorszyło
stan jej zdrowia, ciężko nadwą =
=tlony i doprowadziło ją do gro =
=bu 6 Marca 1861 r. Pogrzeb uroczy =
=ście bardzo skromny, odbył się
z kaplicy dawnej Bernardynów
o 3 tod po południu. —
Badurkiewicz Hanwycy
Stratę dotkliwą poniosła cała
nasza prasa przez śmierć tego zdolnego
i pracowitego artysty dram. który
przez lat dziewiętnaście, serde =
=cznie pracował dla niej i niemal
dla niej czyli przez nią umarł dnia
28 Września 1865 r. po długich suchotniczych

cierpieniach zostawiając żonę z trojgiem drobnych dziatek w żalu i rozpaczy, bo tracąc męża i ojca stracili w nim zarazem wszelkie środki utrzymania — pozostali w nędzy. Względy przez pamięć dla Maurycego, którego życzliwością i współczuciem dla jego tragicznej doli, zawsze otaczali powzięli mimo rozciągnienia opieki nad nieszczęśliwą rodziną jego, która nawet do najmizerniejszej emerytury nie miała żadnego prawa, gdyż jednego roku służby jego brakowało, do brzegu czci godzi. Niestety szlachetne ich zamiary spełzły na niczem, co dziwna, iż publiczność nie poparła tej zacnej myśli, ta publiczność której przecie Bodurkiewicz był znany i nie jedną chwilę jej uprzyjemnił, niejedną łzę wzruszenia wycisnął; a równo pozostała niczyją, na głos niedoli, a wspólne usiłowania i publiki i artystów z powodzeniem spełzały zdziwienia i smutek.

Prawda i to iż były owe czasy mocno niefortunne dla teatru a zwłaszcza ten rok 1865 „L'année terrible" jak go dawniej nazwał ten

Przeciez to są słowa które na śmiertelnem łożu powiedział do odwiedzającego go, znanego tarnowskiego Żydka Pinkusowskiego: „Czy można marzyć o czem w takich morderczych warunkach? w takiej niedoli? w takiej nędzy i materyalnej i moralnej? wiedz, to niepodobna i być może przestać czy myśleć? ... cierpieć i milczeć"

To też cierpiał całe życie i milczał, biedak nie umiejąc na nic. Jakże to inne były wtedy stosunki w teatrze, dziś aktor czy aktorka po 5 czy 6 latach pracy już marzy o koncesyi; a od lat 20 już co 5 lat periodycznie powodzki dramatyczne w teatrze urządza. Dawniej inaczej było, jak to widzimy na losie biednego Bodurkiewicza. Dziwnie to nieszczęśliwy był człowiek, zapracowywał się niepotrzebnie, nie mógł się dochrapać większych ról i za nimi i dzięki lepszej sytuacyi materyalnej. Wszystko to zawdzięczał swojej [illegible]. Jak dostęp do teatru był wiele dziesiątków lat hermetycznie zamknięty dla adeptów nowych

tak również panował u nas absolutnie monopol rol. Ka= =chorował kto z większych akto= =rów, odkładali szkołę do jego wyzdrowienia; umarł, sprowa= =dzali gotowego w repertoir. zasobnego aktora za swoje miejsce, jak byli mali tym tak i pozostali nimi. Po wielu latach ciężkich zawodu zdawało się że przecie byłinie i dla Bodurkiewicza, jeśli nie za gwiazdeczka, że śmiertelna Kronowskie go. — Zdawało się Trapszo, który na ten cel potrafił swoją profesurę matematyki powiadał bowiem wyższe wykształcenie nauko= =we. Dopiero konieczność roz= =dzielenia wielkiego repertoiru Komorowskiego, na trzech no= =wych talentów może, ale nie równych rodzajem tych talentów, dało pole działania Trapszo, Bodurkiewiczowi i Świe= =rzkowskiemu. Wadliwy bo wielce był system postępowania reży= =serii, zawsze jedni i ci sami grali wszystko i takich było wielu, reszta od Trapsa zależna

Taubery to, wielce rzadkie rzeczy: (14
=stem, bo gdy taubi się wtory=
=li do siebie wieczornego, to i
zabicia z nimi dwadzieścia lata
odpoczywała, póki nowych nie
nowych zdywidrzeć nie
znalazła. Charakterystyczne
zdarzenie względnie do Bodurskie=
=wicza opowiadał z dziecinnym uszcze=
=rowieniem Królikowski na pamiątkę
na drugi dzień po śmierci Bodur=
=skiewicza. Osnowa zdarzenia tego
da się streścić w kilku słowach;
Tylko co zaczęto [illegible] przyjść=
=zwyczaj, Królikowski umieścił w ich
zdobywstwie, [illegible] ale [illegible] sobie
. Na ten zbytek [illegible] przeznaczał
gdyż papierowy były wtedy bardzo
drogie, [illegible] z Drezna spro=
=wadzano, z fabryki Schroeda,
a zwały się te pierwsze papie=
=rosy „Marylandy" sprzedawano
je setkami po 3 ruble. Owóż
zastrzegawszy o tem wszystkiem
biedny Bodurskiewicz nabył takie
pudełko i wyszedł z niem za
rogatki Mokotowskie, była to pora
letnia, która zwykle Królikowski
z rodziną spędzał w ogrodzie Schustra
i oczekiwał na wracającego z proby na obiad

Królikowskiego ówczesnego reżysera dramatu — co gdy nabrał piór to, wręczył mu ze łzami w oczach i głosie pożegnanie, prosząc aby pamiętał o biednym przy obsadzie ról. Królikowski także się rozpłakał, widząc w tym gościnnem progu biedaka nad przeciwnem (rod) nieszczęściem drugie się wzbraniał przyjąć, lecz [illegible] tem rozkazu przytrzeć sprawdzić supliksowi, przyjął, możliwie w obsadzie go nie pominął ale drugi, bardzo (drugi) czas, nie mógł się zdobyć na zrobienie wszystkim z tej tapówki [illegible], jak ją nazywano — Więc bez dopięcia po śmierci Królikowskiego uśmiechnął się na krótki czas Bodurkiewiczowi i po to chyba tylko, aby go zabić, aby padł z wysiłku zamordowanego organizmu. Z ról jego dramatycznych na pierwszem miejscu postawiłbym kreacye jego w „Liście zielonym" (potem) „Mocnipraw (Leonard)", „Sędziwój" „Rita" „Przeklęcie nieznane" „Fryc" etc a co do komedyi przeszłych był jako Albin w „Ślubach panieńskich" w „Kominie" (Odwiedziny z poczty) 1860; Janek, Turanj 1862 etc

Pogrzeb miał więcej jak skromny i co dziwniejsze mniej uroczysty – więc bez jego zawistny nawet trupa nie oszczędził.

Świeszewski Władysław. Najsympatyczniejszy z amorów warszawskich, przez długi czas ozdoba scen naszych. Może nie było u nas aktora, któryby więcej pochłonął ról i to wszystko charakterystycznych, co Świeszewski. I nie dziw, zarobek sceniczny komorowskiego rozdzielił na trzy działy: bohaterski i niemiecki dramatyczny przypadł nieszczęśliwemu Bodzantowi; dział liryczny i niektóre tylko sytuacyjne role jak Bernowa, Mauprat objął Trapszo, ten dział był najmniej czynny, zaś dział skreczy i salonowych przypadł jego ulubieńcowi uczniowi i przyjacielowi Świeszewskiemu, wiele nawet z tych ról studjował z Komorowskim, bo też w nich interpretacyi nic do życzenia nie pozostawiał;

do takich licz „Śluby panieńskie" 1858 który wyjął po Niemcewiczu
owym nieśrówniczym Grecie i —
„Księ pana Tadeusza" 1859 takie
do dziś dnia nieszczęśliwy u nas.
„Trefnis" jako Ksiądz; „Fortepian
Beaty" mój Boże w tej roli trzy=
=umfy wiązał i tak rolą zakoń=
=czył swoją działalność na
Wielkiej scenie, będąc już tak
obłąkany iż zupełnie nie
wiedział ani co robić, ani mó=
=wić brzydził sam, nonsensa,
Bałamuctwa z nim grają=
=cy mało kroku nie zrealizo=
=wał z przerażenia, boć cały ten
spektakl to był jeden obłęd=
=ał — Usunięto go do szpita=
=la Jana Bożego gdzie nie
odzyskawszy już przytomno=
=ści w jakiś rok czy półtora
skończył na tak zwany
paraliż postępowy mózgu pa=
=ciorzowej nieuleczalny! Otu=
=pmy może po tak nożowo
przeprowadzonej kuracyi
W tow. „Kamienie probierczy" two=
=rzył z Królikowskim zespół
niepowrotny — W „Szklane wody"

1862 jako Bolimbroke nie miał
u nas rywala; w „Żydach" jako
Arabia był znakomity, dzisiejszym
dystyngowanym nowymi laty,
1876 roku —; w „Pannie mężatce"
jako Adolf był przyzwy 1868
podobnie w „Mężu z żoną" z Tiemi-
razi, Bakałarzewiczem, Hoffmem — taki
quartet wyśmienity nie każda
scena przedstawić może —; w Rom.
„Fruttu" z Modrzejewską nikt nie
rywalizował przepychem gry.
niemożna sobie też wyobrazić
doskonalszego typu do
Richelieu w „Pannie
de Belle Isle" [illegible] 1869
Gdybym chciał
wyliczać 371 ról jego, znużył-
bym czytelników, a zatem
[illegible] do szczegółowej oceny
[illegible] jego przygotowań, pozwolę
sobie zwrócić uwagę na to
dopiero z dziełu ról salonowych
przytoczyłem te kilka stron-
nic — a gdzie [illegible] jest
dział wodewillowy do prześli-
cznej Nom: „Ho za sto" za-
częty a takie bardzo obszer-
ny liczebnie. Tu on całe
szeregi lat grywał co wpełbaty
w trzech komedyach, gdyż taki był repertuar

A gdzież jest dotychczas moje 19 =miłościwy jego ~~[illegible]~~ Dorobek =rzeczywisty jak: Birbanecki „Dożywocie" z prenetycznem brawem po tygodniu o balonie 1867 — Poeta w „Odwiatach i poecie" 1868; artystnie grany Henryku w „Chatce w lesie" Syrokomli; Arjacha w „Kobie=tach z kamienia" Sięgał nawet po laury w dramatach i trage=dyach, grał bardzo pięknie Maurycego Jaskiego w „Mary=annie Lederwrenz" „Siostra w Marji Stuart" Szyllera ~~[illegible]~~ „Katarzyna Wielka" z „Wodrzejewicz etc Dorobku jeszcze dział chłopów, w których był nie==porównany — tak jako takiego Marcinka w „Chłopach ary=stokratach" lub Antoniego w widowisku „Antoni i Anto=nia" to rzetelnie chyba — Za=nim przystąpię do szczegółowej oceny tego rzeczywiście wyjątko=wego talentu, niech mi wol=no będzie nadmienić, iż jak przyjaciela mojego, miłego towarzysza trudno by znaleść

zwłaszcza w xx. Bernardynach (20
świecie, tak również dyrekcyę
kolegi, przyjaciela gościnnego
do domu, [illegible] więcej ten=
=tuzyazmującego się, prożnuby
szukać tak jak i aktora więk=
=cej swój zawód miłującego.
Że teatr był jego zgubą, że
go doprowadził do szaleństwa
i utraty życia, o tem już
wspomniałem wyżej, a szkoda
wielka szkoda, jako człowiek
z wyższem wykształceniem,
wielkiemi manierami, włado=
=ny biegle francuzkim językiem,
słowem człowiek towarzyski
i lubiący towarzystwo, przytem
na pierwszem stanowisku ja=
=ko urzędnik obywatelskiej
instytucyi, mógłby sobie
wszędzie znaleźć życie
gdyby nie prosty trop, a
jak to było opisuję, wedle
samego Świeszewskiego. Miłość
lubił się dzielić [illegible]
nie [illegible] go zwabiły do
teatru. Lubił towarzystwo
to dobrze, lubił naniszczenie teatr
to już gorzej, ale pasyami lubił
przestawiać z aktorami, to najgorzej

i to istotnie przechyliło go na nową dla niego, drogę życiową. Jeszcze całe jego szczęście, że najlepszymi jego przyjaciółmi byli ludzie tak poważnie na sztukę i życie zapatrujący się, jak Kremowski. Ale widzimy z pamiętników wczasach które opisuje, gdy życie publiczne było jakby nieistniejące, jeden teatr nie wystarczał dla potrzeb duchowych inteligencji. Resursy, Towarzystwo, Lit. Lutnia, et — nie żyło, wiec coś robili zgodniejsi podmiotejszych wrażeń? Szczyli się w nowe kółeczka i upiększali sztukę w siebie, dla siebie i małego otoczenia. Tak to w domach Cichockich, Tocpilitza, Agnibino, Dra Hankiewicza (ojca) Jarockich, Krzywickich Michała i Józefa i wielu innych domach upiększano muzykę, śpiewano nowe całe operetki rozebrane na ochrzciny głosy przy akompanjamencie fortepianu do którego zwykle gospodarz domu zasiadał. Tymi sposobami zapoznawano się z Bellinim, Donizettim, Auberem a nawet z Meyerbeerem zanim ze sceny byli znani.

Inne i to niezwykłe przeżycie były różne literackie zebrania, które się nie dotyczyły ale w stałe oznaczone dni i godziny rozpoczynano, rozbierano nowe dzieła czytano manuskrypta prozy, powieści, i grywano sztuki na zamówienie. Jednym z takich domów, był dom ogólnie poważanego znakomitego pisarza Józefa Korzeniowskiego, ponieważ on sam był sławnym reżyserem w tej porze i bardzo wiele [illegible] Owóż w tym domu najczęściej był festyn na 19 stulecia jako uroczysty dzień Imieniny pana domu i zawsze w ten dzień grywano teatr dla zebranych, którego reżyserem był Korzeniowski, aktorami amatorowie, a dzieła nieprzedzierane tajono do dnia przedstawienia. Jednego roku, było to na Miecowej ulicy, między amatorami znalazła się Siedlecka, która się bardzo podobał i przed Korzeniowskiego i wszystkich wielkie był nadzieje aby się pokazała scenie.

Tak się też stało po pewnej nau-
=ce pod nadzorem Konarskiego. Czy nie-
=ten Hrzywdy nie wyrządzono? Sądzę
że tak, gdyż nazbyt silne cechy przy-
=rodzone zdobiły Świeszewskiego nad
aktora, ale nie był to nigdy
człowiek teatralny w pełnem znacze-
=niu tego słowa. Robił na mnie
przykrą, wrodzoną przerhodzą
pewnego rodzaju entuzyastycz-
=nego teatru, ale zdawało
mu się tego
do tajników aktorskiego życia.
W roku 1865 znagleny niefortunnemi
okolicznościami Świeszewski opuścił na
jakiś czas scenę Warszawską i wyjechał
do Krakowa gdzie nowy dyrektor zakła-
=dał pp. Skarupka, ku któremu to
celowi przyzwał do siebie dyrektora
rządowych Teatrów Warszawskich a
wówczas już emeryta Jana Jasińskie-
=go, ten ostatni do pomocy przyjął
Władysława Świeszewskiego. Nowa gwiazda
wschodziła wtedy na horyzoncie sztu-
=ki w osobie Modrzejewskiej, z którą
zagrywał Świeszewski najlepsze swoje
role repertoirowe, warszawskiego,
to szkolnego „Śluby panieńskie"
„Biała kamelja" „Cześć pana Porter"
i inne, bez wątpienia bo w 1866 roku

obaj i Jasiński i Świerszewski przyjechali do Warszawy z powrotem, za nimi też niedługo przybyli: Modrzejewska, Kapacki, Łapkowski, i inni. Brakło owoczesnej bardzo gorzko i natarczywie domagała się powrotu Świerszewskiego na naszą scenę, gdyż wtedy nie ciej niż dziś zajmowano się artystami i mogli oni nieco egzystencyi swojej zawdzięczać sympatyi publiczności i opiece prasy, dziś niestety i to nędzne niejakowej zniknęło. Wróciwszy, Świerszewski jak się zapalił do pracy, jakby chciał wynagrodzić Warszawie czas stracony. Olbrzymi repertuar zdobył, prawie nie było sztuki bez jego udziału. To go otrzeźwiało, budziło do czynu. Sceny jednoaktowe i tragedye mnożyły się. W tej prawdziwie złotej epoce ostatniego okresu działalności Świerszewskiego, jedna tylko zapisała się na jego niekorzyść niemiłością Bothwel grany 1872 w dwa Nowackiego „Maryę Stuart" z Modrzejewską — Bothwel ów ile jest lepszym od innych w książce o tyle gorszym na scenie. Niełatwe zadanie miał przed sobą artysta

i to artysta cieszący się
zasłużonem i rzetelnem uznaniem
zasług poprzednich przeszedł dla
sceny warszawskiej, a publiczność
=ści z całego bytowania, której nie
=jedna chwilę w komicznych, na
wpół poważnych rolach upoży=
=jemnił. Ceniąc talent i zna=
=mując pracę, niepodobna za=
=przeczyć, iż są przepaści, któ=
=rych żadne wysiłenia rozumu
i woli nigdy przebyć nie zdo=
=łają, do takich właśnie innego
zaliczyć można powołanie świ=
=atowego jako tragika. Sam
artysta był o tem przeświadczo=
=ny i jeśli rolę Bothwella przy=
=jął, uczynił to tylko z nie=
=dobitej komiczności i w przeko=
=naniu, brak był zupełny ta=
=lentów tragicznych. Świ=
=adczyły o tem rzeczywiście jedna
chwilę względnie szczęśliwa
w akcie piątym, kiedy Bothwell
z lampą podwieszoną u przed
obrazu, wyrzuca Marycy
obłudę i z determinacyą
oświadczycy mówi jej, że nie
ma się już co obawiać Boga,

W 1869 Świeszewski debiutuje we Lwowie
grafa Kujota de Richelieu w Paniu de [illegible]
w 1868 podobał się też publiczności; rajzę z ca-
łem przekonaniem i szlachetnością
napiętnowaną wybitną cechą swojskiej
Adolfa w „Pannie migratce"; na rok
1867 przypada świetny jego Birbanckiego
w „Dożynkach" na tenże rok od-
brzmiała rola Bernarda z Hauptrach
w dramacie tegoż nazwiska — na rok
1869 „Donna Djana" — „Zbójcy" Karol,
nadto wszystkie dawniejsze swoje role
napowrót otrzymał i po dawnemu
z uchwycał elegancyą i humorem;
jako Balinbrock w „Szklance wody"
Kujot w „Ojcu Panieck" Gustaw w „Sta-
bach" etc. — 1870 r. debiutował był z nie-
br Poniecki w „Żydach" — Otrzymał też
ustawicznie, bodajby nawet w „Lekkiorce"
Arkwra; „Żonach płacących" — Albarta
w „Przysłudze" 1865 r. wydra; w tem. „Panieńs
jegomość" i pewna jejmość" 1865 r. [illegible]
[illegible] dopiero powiedzieć o takich
szczytach jak hrabia w „Weselu Figara" —
Przekonał też dla ulubionej sztuki
[illegible] przyrem, przyswoił nam z francuz-
kiego mistrzostwo całych prawdziwych
brylancików jak: „Nic bez przyczyny"
„On i Ona", „Za piękny" (grał w tej
komedyi z Skałkowską); „Przez zazdrość" i wiele innych

W roku 1870 grał Karola w „Zbójcach" Sz.
Szczery zapał miarkujący się należy=
=cie poczuciem własnej swej siły nada
wał jego Karolowi samoistną swą
wartość; pojął rolę szlachetnie i
godnie, oddał też ją z godnością
i z nader staranném w szczegó=
=łach opracowaniem. W tymże so=
=ku grał Świeszewski dzielnie Książę
de Birac w „Książnie Jerzowej" z Mło=
=drzejewską. W komedyi oryginalnej,
wierszem napisanej w 5 aktach St.
=nisława Bogusławskiego p. t.
„Kto ty młodzieniec" Świeszewski
grał Edzistawa, jedną z najwda=
=tniejszych figur komedyi, nasztu=
=cowaną wprawdzie zabawnie ale
ze szczególném zamiłowaniem.
Świeszewski wystąpił w téj roli
z całym bogatym zasobem lekko=
=ści, gracyi i prawdy obok grun=
=tu prawdziwie szczerego uczucia. Ta=
=ktu. Nie przewidywał wtedy na=
=wet przewidywać jakiego godne=
=go zastępcy czy następcy tak wyidealizo=
=wanego i szczęśliwie od
natury uposażonego artysty
jak Świeszewski. — Kochanków
wtedy było kilka, ale kochanka
rzeczywistego kochanka, scena nasza

tylko jednego wtedy i to wta- (28
-śnie Świdrzewskiego pamiętała
gdyż Tatarkiewicz nie rozumiał tych
nadziei które pustem zniósł; jakie
to niespodzianki wydawała reżyserka
i praktykta, no rozumie się przy
wrodzonym talencie. Pamiętam
np w 1868 r grano tam w 5 akt.
Długiej a „Guerin" Między gra-
jącymi było dwóch amatorów Świe-
-drzewski i Tatarkiewicz. Antkolwicki
Świdrzewski w pierwszym akcie w
manierach swoich był mimo zbyt
z lekka kawalerskim, utrafił
jednak w dalszych aktach na ton
zmięszanej z ironją powagi ja-
-kiemu nadać chciał autor i
z natężeniem wniknął we wszystkie
odcienia swej roli. Tatarkiewicz
zas mniej umiał obudzić w sobie
życia, chociaż jako żołnierzowi,
w tej postaci, życia tego więcej
mieć jeszcze aniżeli Stanisławowi
przystało. Był zimny, sztyw-
-ny albo widocznie chciał
tylko być smętnym i gdyby
nie czerwone szaravary i ta-
-kaz czapeczka, nikt by się po
nim nie spodziewał pułkownika
który „z blizną na czole" dopiero co

wrócił z Meksyku. – Tegoż roku 1868 grał Świeszewski w „Burzy“ ce pana Prospera“ i obok Zelwerowicza jaskrawe dramatyczną ca- tość choć zadanie miał wca- le nie tatwe. – I jeszcze 1868 r. w tow. Zobera „Stara panna“ w roli Adama stworzył Świeszew- ski postać naturalną w nie- naturalnych sytuacyach w ja- kich go autor postawił a wa- czej w dyalogach, gdyż ta sztu- ka tylko na dyalogach jest osnuta; więc na długich i nu- dnych tyradach i rozmowach. Jak widzimy z tego spisu ról w ten rok 1868 artystycznej pracy Świeszew- skiego, był niejako szczytem do którego się wzbił jego talent. Byłto miesiący i przełomowy rok w jego dziejach scenicznych, jaki to dalej zobaczymy. Teraz zbliżamy się do koncertowej jego roli w „Motylinie“, tam w Jak Gardon Świeszewski grał jak motyl prawdziwy, lek- ko, żywo, z życiem a bar- wnie, a jaskrawo, a siarczy- ście ognisto. Wszystko należało

czy nawet w nowszym stylu w Babilonie, znalazłby się dziś niejszy przedstawiciel tej ro=li, bo Świeszewski umiał stworzyć z gracją i koncepty autora wyjątkowość ze szlachetnym wdziękiem przyzwoitości. W jednej tylko roli mógł być jeszcze wyższym, zwłaszcza że to [illegible] klasycznej sztuce, wyższej niż tragedyja. Mam tu na myśli "Wesele Figara" [illegible] w 5 ak Piotra Beaumarchais - Świeszewski grał tu hr Almaviva ową najwyższą=dniejszą figurę w sztuce po Figa=rze (Jaroszewicz) i Suzannie (Bałtarowicz) grał go "arte" jako wierny przedstawiciel swobody "de l'ancien regime" a jako taki, zarazem przedstawi=ciel nieśmiertelnego po wsze czasy ogólno-ludzkiego zepsu=cia. Pysznym, wymarzonym był Świeszewski w tej roli. Rolę tę pod względem psycholo=gicznym, oddał z dostateczną prawdą wielko-paniskiej namiś=tności, biorącej zwykle ludzi i rzeczy za błahe igraszki

stworzone jedynie, dla zaspokojenia wynikłych z nich zgód i fantazyi. Jeżeli jaki zarzut mu czyniono to tylko ten iż niedość lekko przejął się duchem hiszpańskiej grandezzy albo jakiejś nie dość głęboko duchem lekkości francuzkiej, boć to komedya na wskroś francuzka, tylko osnowa na tle hiszpańskiem przeciwstawia lekkość francuzka. przebija się w każdym wyrazie heli Almaviwy. Nie powinniśmy tutaj dać się uwodzić nazwiskom albo tytułom; Almaviva nie jestto wielki korregidor Andaluzyi, ale wychowaniec Wersalu i Paryża krewny Richelieu'go lub Lauzuna, którego Beaumarchais w Almaviwie tak delikatnie, a jednak tak nielitościwie smaga biczem ironii i satyry. Nawet zaletv hr. Almaviva, a ma ich nie mało, są zaczerpnięte wyłącznie francuzkiego szlachcica i magnata. Zwracam szczególną uwagę czytelników iż [illegible] we Wrześniu 1871. i kładę nacisk na tę datę, gdyż ona wyjawnia jak niepokojący objaw wstrząsnionych nerwów w Świadkowskiego

co z pewnej nierównością gry nigdy
przedtem u niego niespotykanej. Dało
się wytłumaczyć, ale nie to było
potrzeba koniecznie otwartej kurtyny
-ny, gdyż w staroświeckich teatrach
=kiem nie zdradzał niezręczności
=nia. To mogli widzieć tylko krytycy, nikt
dalecy jak my, powodu tak wielkiego chwi
=lowego zaniku energji. Boć to
było z przerażeniu tylko, momentalne
=, już w następnej komedji granej
=tepadzie tegoż 1811 r. odzyskał całą
swobodę dawniejszą i wywołał znów
zadowolenie na licach Królów naszych
Było to w komedji „Bez stanu" w 1 akt.
Eugeniusza Ernesta Legouvé, przyswojo
=nej naszej scenie przez Kazimierza
Kolę Wielkiego wierszem. Świeszewski w ro
=li cześnika bez stanu, Leona de Couadène
rzeczna lekkością, obok sympatycznie zła
=chetnej powagi, przypominał najczęś
=ciej swoje kreacje. O tej okoliczno
=ści jeden z pierwszych ówczesnych estetów
wyraża się tak: „p. Świeszewski ciągle grał
=ży nie pełne uznanie z naszej strony
po kilku zdaniach surowych, które, acz
mimochodem w ostatnich kilku naszych
o artyście tym wzmiankach wyrzekliśmy
Król Leona odzyskał już p. Świeszewski

=wiadomie cała swoboda, tak że
=mu dawniej ustawiczna, a której chwi=
=lowa zapewne tylko niedyspozycya
przez czas jakiś go pozbawiała"
To wymowny dowód jak pewnego roz=
=ju nerwowego u artysty, który nieraz
=dy do silniejszych stanów przychodził
i wtedy nie mógł go już siebie opa=
=nować siłą woli — Niestety ataki
te coraz częstszymi i silniejszymi się
stawały. Sędziakowski i prasa i my
byliśmy o sto mil od ponurej myśli,
iż to jest początek obłąkania i przy=
=pisując to jakimś innym wypadkowe,
lub też sprawom jakimś dziwnym,
zwłaszcza iż nadmiar pracy, nadmiar
myśli tych o wielkiej, szlachetnej, wzniosłej, których
także realizacja i nadmiar ekstazy, oczy=
=wał go ustawicznie od rodzinnych stron=
=nic, a jako dobrego serca a szlachet=
charakteru człowieka, cieszyło nad tem
i to go nieprzerwanie rozstrajało —
Prasa dość surowo z nim powie=
=powiadała, nawet przy uznawanych
sztukach, niekiedy takki nie zau=
=ważyła w nim chorobę, (samej) choroby.
I tak np. [illegible] Leonowicz"
pierwsza z jego na polu krytyki tak
się odzywa: „Maurycego Sasliego grał
p. Śnieżewski słabiutko przy dużej
sprawności scenicznej i ekstazie

zwyklismy zastrzeżenia oddawać
sprawiedliwość. Dem Tatwiej nam
teraz uwierzyć i zmuszeni jesteśmy
wypowiedzieć jedynie głębokie
przekonanie, że dla jego rodza-
ju talentu, wspaniała rola
nie wydaje się sprawiedliwa.
Jak teraz
Prawda, że hrabia Saski był
to raczej zdolnierz, niż dworak —
ale nie był to człowiek bractwa
złotej młodzieży: — był w stosun-
kach z kobietami lekkiewidz
ale był dzieckiem swojego wieku
i nie traktował zdrożnie
księżnych, i aktorek, niby zwy-
kłe grzeczki. Na wszelki
wypadek, chociażby i za życia
swoją rolę recytował tak
prędko, że w każdem zdaniu
kilka wyrazów słuchacz się
musiał domyślać, miał on
do tego wszelkie prawo, bo
nie był na scenie. Panu Świe-
szewskiemu to prawo nie
służy. Maurycy, zawsze to
figura historyczna, z którą
wypada obchodzić się więcej
uroczej, niż z przyjacielem. Pana
Prospera. Bardzo nas rozniczy
w p. Świeszewskim to części tańcze, lubo nie

francuskich; wszystko zaś co razi
odrywa niepotrzebnie uwagę słu-
chacza." Widzimy z tego iż Świrszewski
już musiał być bardzo chory na umy-
śle gdy otrzymał tytuł recenzyi, bo
temu co wtedy biegle języki
francuskim, co nam tylko sztuka
z tego języka przyznać - nie
można przecie było stawiać zarzu-
tu iż tak makaronizuje francuskie
wyrazy. W każdym razie był
to jeden z silniejszych a takich
tej nieszczęsnej i tajemniczej
choroby. Jeszcze tytuł ten prawdziwy
Świrszewski na siebie nosiwszy z różnem
względnie uspokojenia powodzeniem
choć już bardziej spostrzegawcze oko
mogło wyśledzić mnożące się niedokła-
dności wydawnicze. I tak w tom w 4
akt z pan Jerzego Sand (pani Dudevant
„Margrabia de Villemer" Świrszewski
grał młodszego brata, samego mar-
grabiego i dowiódł znowu że z melancho-
lią jemu niekoniecznie do twarzy a,
kiedy w charakterach trzpiotów
wesołych marnotrawników, i tym
podobnych, utrzymuje się ciągle
w niepospolitej i szczęśliwej świetności,

role poważnych a tem bardziej
jeszcze śmiesznych kochanków,
role sensatów, mniej właściwie
przez niego bywają podejmowane.
Wycieranie ust chustką i gry-
-zienie paznokci nie zastąpią
tu oczywiście wewnętrznego nastro-
-ju, skoro ściernisk Fakenta
widocznie innej domaga się dzia-
-łalności! W innej komedyi tegoż autora
Jeszcze Sand'a „Kamyczek Wiktoryny"
znów niewłaściwie obsadzono Świerew-
-skiego, na dowód dość mi przytoczyć
treść komedyi. Wiktoryna (Bukac-
-kowicz) jest córką starego krassyera
Antoniego (Rapacki) wiernego sługi
w bogatym domu bocznickich
pana Vanderke (Grzywiński) który
jedyne widzi szczęście w czynieniu
dobrze, zwłaszcza zasługującym
na to podwładnym. Krassyerowi
więc chce wyposażyć jego córkę
narzeczoną Roberta (Piasecki)
drugiego buchaltera kochają-
-cego ją z całą gwałtownością
charakteru dumnego i nie-
-mniej drażliwego na wszy-
-stko co podrywa zazdrosne
jego usposobienie. Przedmiotem

tej zazdrości jest syn pryn=
=cypała, Aleksy (Jóźwiakowski)
od dzieciństwa z Wiktoryną
chowany, skutkiem czego też
między swoimi rówieśnikami
wzrosła, wraz z nimi miłość
z której sobie sprawy nawet nie
zdają. Przeciwnymi tej miłości
jest głównie sam ojciec Wik=
=toryny, który uważałby zerwa=
=nie na taki stosunek za
zdradę przeciw zwierzchnictwu
swemu spełnioną; w tych, pro=
=stych, lecz głębokich uczuć rdzo=
=wieku przywiązanie do pryn=
=cypała, zdrowiem pochodzić ko=
=nowy i obowiązku, górują o
wiele nad przywiązaniem do córki,
chociaż ta jedyna była jego
pociechą i dumą. Skutkiem jednak
takiej walki dwóch uczuć, główną
postacią komedyi jest stary kassyer
nie. Wiktoryna; o pierwszym sku=
=pia się całe zajście tej sztuki
a wyznać należy, że zajście
to idzie „crescendo" aż do sceny
ostatniej, zwłaszcza iż Rapacki
wyborną grą swoją umiał widzów
uczynić powiernikami sekretu,

który on odgrodzi i który lubo nie wyleczy się w niewiastach, tem bardziej serce mu tłoczy. Komizm polega na charakterystycznem powtarzaniu zapewnień się Autolicego, które za niektórymi powtarza o tragizmie, gdy tymczasem zwyczajnie przewidziane w niem rozwiązanie, ku ogólnemu zadowoleniu, obalić ma wkrótce całą tę budowę przysięgi; komizm polega także na bezwiedności uczucia Wiktoryny, która np wstręt swój do opuszczenia domu p. Vanderke bierze wprost za symptom miłości dziecięcej, albo za przywiązanie do miejscowości rodzinnej, gdy tymczasem publiczność dobrze widzi, że to objaw jedynie miłości dla Alexisego. Owo mimowolne zdradzanie się z tem, co dla niej samej jest tajemnicą, wyszło niepotrzebnie w grze Balladowiczowej. Wobec gry tych dwojga artystów, rola Swierzawskiego tak zniknęła, jakby jej nie było. – Gdy zbyt często grywano dla Medrzejewskiej w owych czasach "Frou-frou" Swierzawski, jak był tak chory

że grać coraz gorzej. Wszystkie
publiczna nie stoi tu wyty Matky a je-
żona (znów) z pierwszych postaci tragiczki
wprost zadpinjowała: „Co do p.
Świerzewskiego bez żadnej restrykcji
piszemy z żalem: – brak ognia
i werwy w tym nieszczęśliwym
kocharku, nie usprawiedliwiał
dostatecznie kaprysu Frou-Frou
i pacnął w swoim zawiązku cała
komedyę. – Wtedy to w umyśle Mo-
=drzejewskiej zrodziła się myśl roz-
wiązania sytuacyi za pomocą brata
swego Feliksa Bendy artysty. Wrodzony talent
temperamentu łatwo to jej przyszło
i w następnej sztuce, która była
Kom. Sardou „Seraffina" Świerzewski
jako sybaryta Plantrose był już
prawie nieznośny, nadto Modrzejew-
ska stała wtedy u nas w szczycie
swego powodzenia i cieszyła się
wielkiem uznaniem i u publi-
=czności i u dyrekcyi. Tedy
angażowano Bendę na 6 wyst-
=pów a grał 20. i wcale ani
on ani siostra jego nie
przypuszczali że to będzie
nie tylko inny wynik nad przyjście
Bendy na stały pobyt i zdania gorzą.

Wszystkoco sytuacyę do morii=
=dzych grania, trzyczano o Bendzie
jak to dawnym cudzie świata. Dano
mu na pierwszy występ rolę świetnego=
=dliego (trzynaście nie) w Adryanie Lecouvreur
22 Lutego 1871. gdzie grał z wielką swo
swobodą, uwielbianą w tych rolach.
Ale ów kiedy brat jej nie mógł być
uwielbiany, chyba w życzliwej prasie
dwczesnej. gdyż na publicznych dzi=
=wnych chód wiał ze sceny od tego
Mauryckiego Saskiego. Na nic dzi=
=wnego przeciw. to był Konie=
=czny Lutego dnia. Zmieniono mar=
=szrutę przedstawienia, dano
trzy razy z rzędu „Dalilę" z Mo=
=dzrzejewską i Bendą w roli prawdziwego
Cadmioli (po Królikowskim) 24, 27,
i 29 Listopada z podobnym pier=
=wszemu wynikiem. Notabene
to się działo na Wielkiej Scenie gdzie
my wszyscy prawie tylko gościnnie
niekiedy jesteśmy, względnie jak
na to opera i balet przywykły.
Na terenie zaś zwykłym naszej
działalności czyli na scenie
teatru Rozmaitości, działy się
wtedy porzewne, nieznane przedtem
experymenta. Wystawiono dla pana

Benedy „Mentora" Fredry niżnego
pustablue sztuka była do pewnych
stopniowej roli miał Świerzewski – więc
Dzwonić się i biedak coraz więcej
wewnętrzność? – nienawykła być inwalidzej)
Mentora grał Benda aż 8 razy
w 22, 24, 28 Paźd. i 1, 7, 11, 30 Listopada.
Zadanie miał podwójnie utrudnione bo sztuka niegroźna
przed tem, więc instynkt powrócenia i roli dość stosownie
do jego całkowitych rysów usposobienia. a jednak? nie
zrobił entuzyazmu – Trzy razy grał po Świerzewskim
w „Pamiętnikach de Belle-Isle" Księcia de Richelieu. Tu zaczyto to
chęć grę porównywać co do Świerzewskiego w czasach jego świetności.
Niezrażony tem Benda grał trzy razy Gucia w „Ślubach"
i to mu zwyciężyło. Co pewnie się więc do „Hidden Secretaire"
i grał razy parę Sekretarza
Kamienny bez ognia i temperamentu. Pomimo tak wszechstronnie
wyciągniętej struny, ona nie pękła
Dyr. ówczesny Prezes Dyrekcyi Teatrów
był i duży znawca sztuki i człowiek

mocno na Hellcyjny, z tąd
więc gdyż bardzo wysoko cenił
Modrzejewską, ale radził jej
=wrócić jej brata do Krakowa, co
się też i stało. — W Milka nie=
=szczęścia po opisanych zdarzeniach je=
=szcze raz pani Modrzejewska chcia=
=ła ratować zagrożoną sytuac=
=ję gdy nieszczęśliwy Świeszewski
był jej wprost niebezpieczny, bo
prócz od rzeczy, zrywał sceny,
schodził z widowni gdy mu się
podobało, jednem słowem już
był skandaliczny jako aktor
i to zaczęło się zaraz po wyjeź=
=dzie Bendy gdy grał po nim owe=
=go „Mentora“ którego w żaden spo=
=sób już nie mógł się nauczyć;
co Otto Bierny Chęciński najczęściej
nie nauczył się na próbach,
nie nauczył, zawsze był exem=
=plarz, zrywał próby etc etc że
mordercze zabawy trwały przez
Milka niecały bo do Sierpnia
1872 r. natabenie Świeszewski ciągle
grał i to we wszystkiem prawie za=
=stępy od owego niefortunnego Mentora
24 Grud 1871 r. już na drugiem przed=
=stawieniu 26 Grudnia dzielisiny co to będzie?

gdzi byliśmy o krok od zerwa=
=dzia spektaklu. To dzisiaj bo
wiem 4 Stycznia 1872 grał bardzo do=
=brze i przytomnie w tem „Frou=
=frou" a w parę dni po tem 8 Sty
w „Pannie de Belle Isle" zerwał
całą scenę, nieuwidzgę wreale o
tem - zaś gdzieś na drugi dzień
fakt zwolnienia grał „Mentora" jak
nigdy. Powyższy ten zwrot w zdro=
=wiu świeżem więc jak go stawiszy
czas nie odstępował tu ogólne=
=mu zadawoleniu naszemu. Za=
=tem 16 Sty „Mentor" poszedł dostatecznie
19, 21, 22 „Frou-frou" wybornie i po=
=dobnie 24, 25, 27; 26 „Mentor"
28 „Frou-frou" i tak cały Marzec
ciągle „Mentor" i „Frou-frou" - Nowe=
=ście „Mentor", „Adryanna" (de Lapaille)
Maj - „Maryja Stuart" (Słowacki) aż
sześć razy i to prawie z rzędu,
przytem ciągle „Mentor" etc
i tak już szło aż do 5 Lipca
w którym to dniu zaszło wasty=
=czne niepowtrzenie pomiędzy
Chojnickim i Damseau na Letniej
scenie podczas przedstawienia
„Księcia Wenedyckiego" Scribe'a pióra

co dało impuls do Modrzejewskiej do artystycznego działania nowego energicznego, w celu ratowania teatru i to powodzenie zagwarantowaną sytuacyjną. Tu już idzie o stanowisko reżyserowe nowe na owe czasy stanowisko. Całe to niebywałe w Polsce teatrów działanie, które będzie przy życiowym Damskiego - tu tylko nadmienię, że gdy na drugi dzień zjawił się Bende, nad wiedł jego wejściowe Świeszewskiego sfotwierdził i nader silnie się zaangażował. Trzeba nie=szczęścia i alkoholu wtedy wystawiano "Księżnę Teresę" (na letniej scenie) z Modrzejewską 23 Sierp. Świeszewski grał Księcia i ten pierwszy raz grał dobrze zresztą na drugi dzień 24. bredził i to bredził tak silnie iż sam reżyserowy się zestrachał ze sceny. Tchorz 27 grał tę rolę z bardzo widocznem polepszeniem. Wy=wrzuciły wielce i wypędziły jego niedobą biedaka prezes Leroy i Kurz Muchanow Kochał przewie[illegible] szatkę IV Sierp na Wielką Scenę, gdy i to

niepomnego, następny tydz. [illegible]
Aktorki grał już Benda. I grał
grał, kostumowanie bo 19 roku
potki 22 Paźdz Tatarkiewicz nie
zajął roli Hajsie i potem powrócił
całego repertuaru Świrszewskiego —
Benda powiązał się z publicznością
ścią i scenę warszawską na za-
wsze (gdyż w Kwietniu umarł nieboszczyk
w Hotelu "Książęcia Teszowa" w Paryżu)
i powrócił na zaszczytne stanowisko
jakie zajmował w teatrze krakowskim.
Co do nieszczęśliwego Świrszewskiego po
swym fatalnym występie jego w dniu
27 Siedzmia - grał jeszcze tylko jeden
jedyny raz w owym nieszczęsnym „For-
-tepianie Berty" o którym wspomniałem
-tem na początku tego życiorysu.
Było to dnia 1 Września 1872 na
Wielkiej Scenie w Niedzielę — Sztuka
nie została zakończona gdyż bie-
-dny szaleniec, będąc bez
żadnego powodu, rozbijając
meble zeszedł ze sceny aby już
nigdy na nią nie wrócić — Wspo-
-mniałem już też o przerażeniu bie-
-dnej jego partnerki Baltazarowej
która przychorowała tem feralny
odczyt w swej artystycznej karyerze

Powiewa Trójkolorowa Dalszem (46

Powiewał śmiertelnym dalszem
zachowywaniem się zagrożeń
spokojności publicznemu, dopu-
=szczał się tak niebezpiecznych
excessów jak strzelanie z fuzyi
i t. p. Zatem niéma go obszerniéj
=mówić i umieszczono w szpita-
=lu Jana Bożego z którego już
nie wyszedł żywy. Korkowanie
przewlekało się całe lata.
W 1895 już po śmierci Batkowi-
czowej, gdym go odwiedzał był
zupełnie bezprzytomny. Stary
=czał, konasiał, niby ukradał
scenarjusze, mistyfikował
współtowarzyszów niedoli niby
jako aktorów na scenie ale
a skończyło się to wybuche-
=mi warjackiemi i odwiezieniem
Kaftana. Po nad wszelki to
wyraz bolesny widok. gdym
po kilka miesięcy wyrzekał
marmurową twarz jego na
katafalku w dolnym kościele
Ss. Krzyża sprawiało mi to
ulgę po tych okropnych
wspomnieniach z więzie-
-nia Bonifratrskiej celi
i o jej biednych mieszkańcach.

Józef Damse /syn/ wielkiego
to imienia w teatrze naszym
potomek. Setkę lat prawie, spo-
=tykamy się z nazwiskiem Dam-
=sow w różnych gałęziach sztu-
=ki naszej i zawsze chlubnie
jest reprezentowane, jak to
już miałem sposobność opisać
w życiorysach ojca, matki
=tych obrek wnuków, to jest
całej wielkiej rodziny Damsow
=nowiczow, Maximowiczów i t. d.
Niepodobna, że imię sławne
w jakiejkolwiek dziedzinie, czy
sztuki czy nauki, daje kwiek
zaszczytu dzieciom tych imion
=ion ale wkłada na nich
ciężkie bardzo obowiązki, któ-
=rym podołać nie łatwo, zwła-
=szcza jeśli nie mamy tych
danych, jakiemi zaszczycili
=li nas przodkowie nasi.
Młody Józef Damse urodzony
12 Lutego 1854 r zbyt już
czasem oddalony był od swych
protoplastów pierwszej linji,
to jest rodziców Damsów-Kadzie-
=ni ojca przebrniały dawno
w teatrze. Po znakomitych artystach

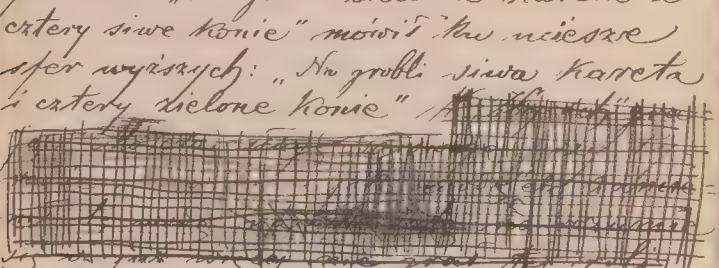
zaledwie tragedya zostawała
więc coż mu pozostawało? Drapać się na wyżyny — tak
też uczynił i za pośrednictwem
szwagra swego dyrektora
baletu Rumana Turczynowicza
dostał się do Fr. Dram. Pasińskiego,
lecz niespokojny, rwący się do
czynu i pracy umysł jego
nie mógł dochodzić na miejscu
i przez pierwszy sprzedaż=
=ści udał się do Zytomierza aby
pod wodzą Michajłowskiego
dotworzyć studyja teoretyczny
i nabyć praktyki scenicznej
czyli rutyny. Ale mu się
trafiło coś lepszego. W ciągu
lat czterech, w czasie kto=
=rych, pracował z trzema mię=
=szkami lub tułał się po pro=
=wincyi, wyrobił się bardzo
jako artysta do ról fagas=
=sów, nader komicznych cha=
=rakterystycznych w których
był prawie nieprzerównany.
Wśród tego dodać należy, że wedle
mnie jest najwarmijszego
w tego rodzaju bredacyach, ze
szłoty humor nieodstępował go

9.

nigdy, więcej powiem iż ten humor
nawet po części był przesadzo-
a przynajmniej zawadzał w rozwo-
=ju jego talentu, gdyż krzyspo=
=rzył mu coraz szczęśliwy przy=
=jaciół zgonych jego towarzystwa,
wytworzającego nieustającą we=
=sołość, a któż wreszcie nie prze=
=gnie w tem szarym codziennym
bycie żywota naszego? Tak to
wszystko pięknie, aby nie za dużo,
aby zostawić czas artyście do
studyów i pracy nad sobą samym,
gdyż inaczej, to tylko robi mu się
krzywdę, i krzywdę sztuce któ=
=rą on reprezentuje. Faktem
jest iż gdyby Damse miał więcej
nauki a mniej przyrzeczeń stałby
się więcej zbliżył do znakomitych
wzorów jakie mu przodkowie
w spuściźnie przekazali i nie od=
bodzęby tak szalenie daleko od
tychże wzorów, jak się to sta=
=ło niestety. Gdybym kreślił cha=
=rakter jego jako człowieka towa=
=rzystwa, nazwałbym go szczerze
wielkim; jako artysta zaledwie
przeciętnym miano[illegible] go mógł
[illegible] Chomińskiego [illegible]

procent wyżej, a w hierarchji na-
=szej stał przynajmniej o jedno
(jeżeli nie o trzy) ~~[illegible]~~
niebo niżej. Dlaczego? Bo Chomiń=
=ski był autor wszystko wy-
=ny a przynajmniej zgodny - wiedzy był
uczelednieniem potrzebnem i sy=
=stematu w pracy a u Damrosch
wszystkiego tego krótko ~~[illegible]~~
wszystko robione, jak Bóg da - zale-
=żało to od usposobienia, chwili, od humoru, etc
a więc prawie zawsze inaczej. Zapełniał so=
=bie sceny nieme (grając lokaja, rozumie) si
i zbyt długo oczekując na rozkazy swych pa
=nów) łapaniem much po ścianie, co sza=
=lona radość parodyzu zawsze wywoływało
ale djabelnie szkodziło akcji rozgrywa=
=jącej się na scenie; albo przestawianiem
mebli, porządkowaniem na stołach
szafach etc jeżeli to było w domu
w którym służący a z ciekawością
grapieniem się na wszystko co go
otaczało jeżeli grał lokaja do obce=
=go posłanego domu i t.p. czyli się
usilnie starał się zwrócić na
siebie ogólną uwagę jakimkolwiek
pozorem, choćby odbiegającem tęgie od
głównej sytuacji sztuki. No, Dzisiby
takie teczki nie uchodziły dawniej były przyjęte

Na przykład grając głupiaska, kłaniają w kom. 51.
Korzeniowskiego „Doktór medycyny" zamiast
powiedzieć „Na grobli zielona kareta i
cztery siwe konie" mówił tu uciesze
ajer wyższych: „Na grobli siwa kareta
i cztery zielone konie"



Pamiętam wreszcie nastrój podczas
benefisu Modrzejewskiej, graliśmy „Ma-
rion Delorme" Hugo'a, ja miałem repre-
zentować jednego z pajaców. W akcie
III podczas jatmarcznej sceny zbioro-
wej i to kulminacyjnej, zjawia się
Kardynał de Richelieu, i
w przebraniu rozumie się. Edy w sta-
nowczej chwili zrzuca z siebie
płaszcz, krzycząc: „Jestem Justyna,
sługą Księcia Kardynała"
(a przyznać to mówił Krzywicki)
i gdy wszyscy zdrętwieli z przera-
żenia, Damazin podchwytując ogólne
przerażenie i niemoc w której
się znajdując ze strachu, powta-
rzał sobie w rozpaczy: „Justyna
służąca Księcia Kardynała" No!
wszyscy ze śmiechu nad tekst, intermezzo

Zdarzyło się iż aktor grający doktora Demarck w kom. „Miłość nie=
=gidego narzeczonego" opuścić nas miał
sceny niemiłej. Dano zastępstwo Dam=
=semu małą to rolka ale zupełnie
poważna, więc ~~[illegible]~~ niestosowna dla
niego, i cóż się robi. Oto w najuroczystszej
scenie konania starego Grzegorza
(przeidealnie granej przez Stolpego) Dam=
=se zamiast powiedzieć: „Będę tu obok,
gdyby się przebudził dasz mi znać" (zwra=
=ca te słowa do Margrabiego) i nie opano=
=wawszy roli pamięciowo, zaczął improwi=
=zować: „Pójdę po kropelki dla niego, zaraz
przyniosę kropelki" etc. Tenże kropelki=
=mi zmieszały całą scenę. Na drugi
dzień jeden z pism napisało: „Cóż ty
panie Demarck dokładnie od siedmiu
boleści." Rozżalowany Dam=se rzucił
rolę dopisawszy na niej nagłówek:
„Rola moto zabawna, wymaga powagi
dla tego też ją graczom zucam bez odwagi"
Sztywniacki Kawyka tury i komiczne frak
Jakiej zagrać nie mogę i oddaję ją wam"
Chomiński i Dam=se Zupełnie kom=
=tratę z sobą tworzyli, ale pier=
=wszy podczas ciągle na poważnego,
otyle drugi był pustakiem całe
swoje życie. Czterech razem tygodni

uprzejmy, najdostojniejszy Król
=ga ale wieczny pustak, szczaw
=ła, pio nad wszystko lubił wesołość
i sam ją wszędzie niósł, przyjmu
=wał niemal do uśmiechu. Było
zdarzenie iż grano „Hamleta" a bawa
arsę. Chomiński jako rudowłosy cyrulicznik
miał wpadać na scenę w 1 lub 2 akcie
w muzyce. I cóż się dzieje, orkiestra
gra ritornelle śpiewki, Chomiński
w nastroju odpowiednim szykuje
się do owego wpadnięcia, a tu
ani ruszyć nie może się z miejsca
ruszyć - dlaczego? - bo Damski pod
=szedł z ciekła i chwycił go za
pół od surduta, po niejakimś
szamotaniu wlatuje na scenę
jak oparzony, nasz nieszczęsny
bohater, i na tle muzyki szepcze
na marginesie: Zmyka piękni cały
Bo i sprawie warty
Nigdy nie mógł tego figla zapomnieć Dam
=skiemu, który rozumie się, nie so
=bie z tego nic robił i dalej figle
płatał. Na przykład w „Hamlecie"
grał grabarza drugiego, pierwszym był
Chomiński, ponieważ ten drugi grabarz
nic niema w swej roli do odznaczenia się,
a Damski koniecznie chciał zwrócić uwagę

publiczności, uderzyć więc w strunę
charakterystyczności — zrobić maszkę maskę
i powtrzymkiem sobie z tektury
wyrobione uszy mające długo=
=ści przynajmniej po ćwierć łokcia
Celu dopiąć, uwagę na siebie zwró=
=cić ale jednocześnie ośmieszyć
scenę grobową a raczej cmentar=
=ną, mogącą się na wielkie obu=
=rzenie i Chmińskiego i reżyserji
nakoniec na monitorium Dy=
=rekcji na które tak odpowiedzieli:
„Rola żadna, jakich mało
A uwagę tedy by się zdało
Choć to wprawdzie duża praca
Straszną ..... (durnię) namalować
A swoją twarz farbą schować,
Tak też ja i uczyniłem
Przez to uwagę zwróciłem."
Ale to nie wszystko jeszcze, były silniej=
=sze ekscesa jak w Kim Szekspeare'a
„Wiele hałasu o nic" granej w trzecie
święto Wielkiej Nocy i znów na bene=
=fis Modrzejewskiej — Damie grał po=
=kojówkę sądowego woźnego pisarza
który w 3ci czy 4ty akcie wychodząc po
skończonem niby posiedzeniu sądu
przymawia się o wspomnienek który
a trzymuje i wychodzi [illegible]

świata, więc Damse odchodząc w niełi=
=czonych ukłonach, dorzucił: „Winszuję
państwu zdrowia, szczęścia, wszystkie=
=go dobrego, wesołych świąt, weso=
łego Alleluja!" Publiczności po=
=kładała się ze śmiechu, a patrzą=
=cy na przebieg sztuki reżyserzy
~~[illegible]~~
zielony z oburzenia, przyszedł z prze=
=cen do Damsego, który wysłuchawszy
całej tyrady strofowania, za nie=
=szanowanie sztuki Szekspira,
po oddaleniu się reżyssera najspo=
=kojniej do nas powiedział: „Czego
on chce, publiczność się śmieszy,
więc cel dopięty, czyż po to na
komedyę przychodzą ludzie aby płakać?
albo nudzić się? Zamiast mi po=
=dziękować że bawię publiczność,
jeszcze mnie strofuje; nie
rozumieją własnego interessu"
Za kontuarem znikł machnąwszy
ręką i pozostał wierny aż do
końca zawodu swoim fraglą=
=dom i zapatrywaniom na sztukę
ale że go wszyscy kochali, więc
mu to jakoś uchodziło. Gdy stut=
=kiem choroby stracił humor
stracił też wkrótce i życie...

W farsie w 3 aktach i to wyborniej farsie Nestroya „Chcę sobie pohulać" Chominski grał subjekta, Damse ucznia handlowego a Adler kelnera w restauracyi podmiejskiej — W tej to restauracyi hulają sobie z kobietkami, pan subjekt ale gdy, pan nieżeli podobnież jak inszy turecki, i gdy trzeba dość kelnera z rachunkiem, p. subjekt zawsze kilkakrotnie wzywa na wykrzyknienia słowa „kelner" niby zachrypłym zupełnie, usiłując zawołać owego kelnera — Damse nie wiele myśląc, pomaga panu subjektowi i jak zawsze wrzeszczy „Kelner" „Adler" dopiero kiedy zadawane przez zwierzchnika umityguwały go w zapasie niedźwiedzia publicznie w bok pochwycili oboje Damsego, salwy oklasków podziękowały za tę niespodziankę, tylko Chominski był bardzo zobrazowany i odgrażał się że już więcej z nim grać nie będzie — no wzumie się kiby nie mógł i tak tego dotrzymać w teatrze z pełnemi dla wszystkich prawami

O świetnem znalezieniu się Damskiego
w „Je mieście za mur graniczny" kiedy
to Maszynistka spóźniła się i Chcącego
widząc wyjrzącego przy dźwięku, Damski=
=ka zaimprowizował prost wiersza mia=
=ny Fredrowskiej: „Czegoż to tam
Waszmość szukasz?" a na co z mie=
=sca Damskie drugą prędkiej dorobił:
„Zdaje mi się że stoi pukta" pisałem
już dawniej. - Sztuka „zapiecze łowanego"
nieopisuję gdyż to monodrom, więc
tylko Damskie był na scenie przez
całą sztukę i mógł robić co mu
się żywnie podobało, nawet sztuki
prestigitatorskie nikomu akcyi
nie psując, ale jeszcze wspomnę
dwa momenty to jest „O chlebie, i wo=
=dzie" i „Dwóch głuchych" Owoż w pier=
=wszej grał muzyka Szymczewskiego i
gdy przyszedł numer muzyczny a
massa ich tam było, wyzwał się
„sans façons" głośno do dyrygującego
go orkiestrą Adama Tarkowskiego:
No, dalej panie Adamie ~~żartnisty~~
od ucha jazda" i.t.p. Zaś w „Dwóch
głuchych" grał fagasa rozzuchwa=
=lonego do maximum, za co
jeden z głuchych istotnie pseudo
głuchy Szymanowski chce go doraźnie

ukarać. Damse ucieka i zrazy=
=na się gonitwa po scenie, na raz
Damse znika w oczach widzów,
ulotnił się - gdzie? a on wpadł
w budkę sufflera, z której po chwi=
=li wyciągnął go napastujący. -
Że takie słowowole, wybryki nie
mogły być zawsze cierpiane, to sa=
=mo z siebie wynika. „Tant va
la cruche à l'eau qu'elle se
casse" owoż to ucho się urwało 5 Sierpnia
1872 r. na letniej scenie podczas repre=
=zentacyi „Kupca Wenedkiego" z Mickie=
=jewiczem. Chęciński zajmował wów czas
biuro teatru wieczorami i zarówno, przy=
=tem sztancowy fantasta chętnie grun=
=cie bardzo wówczas życiowych pozwo=
=lił wziąść sobie namiętności nad
sobą i za bardzo się uniósł co do
Damsego wreszcie wpadając granic
słowiańskich form! Słuchli z resz=
=tą ostatnim czasie u niego gorzej
=niż bywało, za złe mu serca
, przy czym zniewalał Damsego a w nim
i całego dramatu, zarzucił naturą
=mianowicie aktacyę wcale usunięcia
Chęcińskiego z kierownictwa sceny
i z tem wraz się do brzegu Mickiewi=
=cia [illegible] w lizu. Natychmiast brzeg uznał za

własnowe wyjaśnić wiadomość. Wtedy to
p. Mod. sformowała listę, która miała zawie-
rać wszystkie nazwiska członków dioczesnego dra-
matu i być dołączoną do grzecznej prośby do
Dyrekcji o usunięcie Chęcińskiego z kierow-
ny reżysera. Bolesna to rzecz, iż tak
jakoś gorąco wszyscy podpisali tę listę,
widocznie pod wpływem wrażenia, i co-
- którzy przeczytawszy ją. Dziś
i przed końcem widowiska lista była
uzupełniona. Nie podpisało tylko dwie
osób, Szober i jeszcze jeden kolega i
to nawet pomimo dyskusyjnego wezwa-
nia w dniu następnym o godz 9 rano
w grudniu II wszystko mówiło przeciw-
ko, który się o nią wszystko tak tylko
nie zgodził się na przejściowego
kandydata w reżysera na miejsce
Krakowskiego teatru
ustępującego Chęcińskiego, bo
z nim stawały, aż, wybrał drugie-
go i jemu byłaby chwalebnego
zastępstwa, mianowano reżyse-
rię. Jeszcze odmienę zdaje zresztą to-
wodza się brać nasza, aż za pro-
- wincjonalnie wszystkich kolegi, z któ-
rym dziesiątki lat pracowali i
który chlubnie reprezentował dra-
mat, wspartą ujęć szeroką wie-
dzą i głęboką nauką. Jemu bolesnie

to odesłanie się w [illegible] była za=
=pisana, a zupełne usunięcie [illegible]
=nicze, nawet, z akt sprawy, o czem
sprawiedliwszy nie wiedzieli ni gdy się
to stało i aktem dokonanym. Na
szczęście stan ten nie trwał zbyt
długo, skoro zaraz [illegible] minister [illegible]
rozwiązał wątpliwości, co wreszcie i nastąpiło
[illegible] tak wreszcie, tak mocno=
=wstrząsnął się nie ma [illegible] wyjaśnić
w myśl [illegible], że wkrótce
[illegible] zezwolił mu [illegible] na
stanowisko artysty, na które żona
[illegible] z Wiedniowic Carterya
[illegible] uczennica (grała [illegible])
Chęcińskiego, i do nieistniejący za=
=nie powszechnie [illegible] wyda=
=wano. Jakże to [illegible], to
wpływnych [illegible] miejscu nie=
=miał na Chęcińskiego, [illegible] wiarę
w towarzyszy swoich, którzy
go tak niecnie [illegible] i wydali
[illegible] na ostracyzm skazali.
A odmówił tej co on miany i tego
co on dercas, bez wiary [illegible]
żyć nie mógł, to też w ostatnim=
=krótkim czasie, który=
=mógł się w Lipsku cieszyć [illegible]
[illegible] [illegible] zawiści, [illegible] i [illegible]

Ale czas pomyśleć do naszego bohatera. Wiemy już że Damis jako aktor epizodyczny był nieraz a zatem Filip w „Dożynkach" (1864) ale tylko Filipi, gdyż jako Zatka był zawsze niemożliwy. Debiutant w roli „Cichodrzewie" pierwszy stopień do pucha" paradny był (1864) Rembowa „Dramach i huzarach" (1865) [illegible] w roli Franciszka jako aktor Dialogujący zaś był mizerny bardzo — „Dynastki w „Kamienicy" dobry ale Papkin niefortunny, bo tu już zadnia trola była dla niego — Grywał on wojewodzie i dziewicze i grywał dostojnicze ale rola Kulasiata była jednostajna i konieczność w jego charakterze, jak np: Kolegowski w kom. „Siostra Kacperka"; Stara w „Skąpcu"; Bourgogne w „Zamordowanych"; Kohler w kom. „Zony pisarze" (1860): w „Mężatce całego świata" sokaj; w „Uciekającym szczęściu" sokaj; w „Ze do Sejmiku" sokaj; w „Ty i ja" [illegible] w „Nie ja nie" [illegible] „Mąż" [illegible] „Kobieta i [illegible] „Kawalerowie" [illegible] [illegible] Wasia

. Grał też z powodzeniem „Dziwnika Warszawskiego" w Dom Zdrój nazwiska; Bertrandy w „Fircyku w chwili „Jadwigi i Jerzmanowskiego" Kuchmistrza w „Zięciu moim z Paryża" grywało nale; Dzięcioł w Dom „Nauczycielce" Wiejskiej, to do Anusiowskiego wielka podobizna Szczęsnego w „Chatce wieśniaczej" to co było po prostu wielkiego to żadnej tych wielkości wzorów nie; Pan Jan Jaworski nie; Hugon Zadowski Dziwaczny, Dziwaczny mi; Lubicz" „Na wsi" „Kuchcik niemiecki" mamy; wie niema wielkiego starego na ~~Zyda~~ wielkiego czy nawet słabego ~~Zyda~~ Chłopi wszystko komedianty ~~Zyda~~ mu) — Był takie basowe dziwy jako chłopi w „Krzywdzie" ale Bardzo dużo wzbudzał zapału Ks. Marcelego za wiejski w „Nowej romantycznej" i wielu innych wielkich Kreatur Damskiego niepotrzeba było wiele, aby jakiego figla spłodził. „Romeo i Julia" grał niemą rolę, lokaja mamki Julii, potem drugorzędnej osoby; wchodzi za nią z pumpą na scenę, po chwili wyjmuje woreczek i zaczyna go chodzić a tutu wciąż idąc za nią Publi

=cznić zrozumiała i nagrodzona (63
go śmiechem jaki właśnie powinien
wywołać. Ubarwiony i nowymi wariacja
=mi na muzyki rosyjskiej jak i dość
mozolnym głosem, zdawał Damse
wielkie ukłony ze sceny na widownię
jak również i do opery czasem powra=
=cany bywał, wszystkie się do opere=
=tek jak „Życie paryzkie" i t.p. często
wcielał, tworzył w Komiznych bez
przesady niezrównany, nie wiedzieć
całe tysiące fali zwariowanych kawałów
wszelkiej zaimprowizować, wykwintnych
dufcio z jego towarzyszącego o życiem
i humorze. Słyszy nie to, że ja wszy=
=i o obsunięciu na powierzchni tle
historyi, zwięzłym humorem Dam=
=ego, znoszenia cięcie tonu zupeł=
=nie, ale pomimowali życie po te=
teatralne nie pierwszy widzi
obserwacyom, tograficzne się na
jednym z tysięcy przykładów.
Jest Damsego Dziedzinie znany
ogródek i teatr Eldorado - Dobrze
pomagał mu w zajęciu. Gdy
gdzieś wieczorem przychodzi
niezbyt gość do bufetu i
prosi o cygaro, Damse tatowe

podaje. Już się wyjaśniało na cy-
=gańskie mówi „A cóż mu tak bardzo
wygląda?" „Ej mój panie, odpowia-
=dał Damazy gdyby pana mianowi
tak spodlić jak to cygana, byłby
nie tylko nie biały ale chociaż
wcale brzydko nie wyglądał." — Sprzedaż
Eldorado była krwawym ciosem
dla Damazego, nie mógł się z tem
miejscem rozstać i przesiadywał
tam, ale już nie tak
tylko w charakterze gościa.
Tam też prawdopodobnie za-
=raził się ostrzygł nabawił
chorobą, nie leczył się
na dobitkę biegał nowy zarząd wy-
=pędzając z uporczywym bra-
=kiem rąk odpowiednich do wydobycia
=nia Damazego, skazany na przy-
=musową bezczynność, wziął
to tak głęboko do serca iż
zgryzł się, truł, zamarzyła gdy
odebrano mu ulubione jego stanowisko
Waligóra w Comitium". Depesza ta
„Ciekawość pierwszy stopień do piekła"
i może, a nawet prawdopodobnie
=szy wszystkie role, gdyż stan
=paczliwy zdrowia i nadzwyczaj
=lat mu już przedłużać się publicznie

Sechi i miłość widowiskowe w o=
=czach wszystkich – działo się to
w sposób tak gwałtowny iż każdy
dzień wstręt coraz to głębiej w mogiłę.
Kropla przepełniająca kielich goryczy
=czy w jego nieszczęściu była odmo=
=wa udziału w debiutowym występie
siostrzeńca jego Leonarda
Tarczyńskiego w filmie „Stara
Romantyczka" Zabrał jak w mgle
=wiosenną Taśkę aby mu przysło=
=żono ten jeden jedyny raz
zagrać jeszcze tę bratnią duszę
to była jak niesprawiedliwość.
Odtąd przestał się bezwzględnie
niemal wszystkiego. Dalsza wege=
=tacja była jak tylko przedłużoną
agonią, ogólnym zniechęceniem wszy=
=stkich władz. W takim stanie
umiera do zaskoczenia w 27 grud 1877 roku
Gromnie wiele anonimów wzru=
=szenia i szczerości, wniósł na
scenę naszą kawał prawdziwego
uczucia się na niby 21 Października
1865 r w roli „Dziwnisia" w roli
Organa Józef Grzywiński, niezły czło=
=wiek, inteligentny wyśmienity fizjolog
=my weterynarz który opuścił po=
=wiat i to intratną posadę na prowincji

i przeniósł się do Warszawy, do tego
ognisko towarzystwa, a on nie
rozumiał inaczej życia jak tylko
w licznem otoczeniu. Pozna[illegible]rawszy
stosunki w różnych kołach,
był wszędzie jak najuprzejmiej przyjmowany, tak dla swojego, przyjemnego charakteru i usposobienia jako też i dla ujęcia i dodawania wytrwania naturą w kłopotliwych być niezrównanym. Co do zachowania jego strony, opinię się bardzo na jednym fakcie i to z lat młodzieńczych, kiedy jeszcze był w wieku Szkoły Weterynaryjnej. Otóż miał wtedy za kolegę Księcia p. B. Mniejszego dobrego bardzo lubił do tego momentu, w którym nie został przez niego zaproszony do bardzo eleganckiego, appartamentu na Nowym Świecie, gdzie zastał liczne męskie towarzystwo i gdzie niestety na oczach się przekonał, iż kolega jego jest zawodowym szulerem. Od tej chwili znienawidził go, i z oburzeniem i przykrością odzywał się o tak niecnym procederze jak i o jego wykonawcy.

Wchwili gdy kresię jego sylwetkę, biedny Sabio Grzybowski dogasa na łonie rodziny we Lwowie pod najtroskliwszą opieką siostry i brata (rok 1902 Maj) i co najsmutniejsze - ich ta straszna agonja już z górą lat dwa temu jak się rozpoczęła. Zaczęło się to od częściowego paraliżu prawego ramienia z dużą stratą zapasu pamięci więc i niemożebnością [illegible] się. Okropny stan dla aktora a jak u nas w Warszawie tak i tam to przerozpaczliwy, gdyż nie mamy emerytury więc co robić w razie nieszczęścia, kalectwa czy starości? iść pod kij? do szpitala? ale i tam darmo nie przyjmą. Gdy przed [illegible] czasem rozeszła się o nim wieść Hyobowa na szczęście niesprawdziła się, wówczas o jego życiu to wieść ta, wywołała bardzo smutne zajścia i smutnem echem w sercach naszych się odezwała. Za dam pod wrażeniem [illegible] dwa szczególne epizody z czasów jego pobytu między nami. Na szczęście [illegible] artysta był przed wczesny [illegible]

przypisek do opisu działalności ścenicznej
- chwej Józefa Grzywińskiego Tom II „Marzyciel
„Dopełnienie" (Droemlock)

Józef Grzywiński umarł we Lwowie 18 Maja
1903 r. Tamtejszy wówczas kurjer teatralny" nie
wychodził uprzejmem kiedyś kurjera Mar-
- szawskiego" o przyjęcie wypomnień o zmar-
łym koledze, z których to wypomnień jedno
ogłosił kurjer w tych wyrazach (w Nrze
138 dnia 20 Maja 1903 r.: „Zanim w chro-
nologicznym porządku, skreślę w tu-
- tejszej teatrów naszych, nad którą obe-
- cnie pracuję, działalność Józefa Grzywiń-
skiego, ciekawem teraz na świecie mogę
zmarłego nekrologi dwa wspomnienia dosta-
- tecznie go charakteryzujące. Niechaj
z nich wyrosną dwa kwiaty: szacunku
i uznania zrastlich koleżeńskich przy-
miotów jakiemi się odznaczał. Było to
lata, Grzywiński zastępował reżyserа.
Wówczas przyjęto na scenę nową artystkę
pannę B., a jednocześnie obejmował funkcje
przeszłe teatrów [illegible], o których
surowości przesadne wieści krążyły. Pewnego
dnia panna B. nie grając wieczorem, wyje-
chała do Truskawca czy Drohobycza. Tym-
czasem w południe nastąpiła zmia-
na widowiska i panna B. była potrzebna.
Nadchodzi wieczór, jej niema, gwałtu, co
robić? — Grzywiński nie tracąc przytomno-
ści, i uprzedzając koleżankę pannę M. o
zastępstwie, [illegible] panna M. wcale nie
znała sztuki, do której się ubierała,
a raczej, do której ją ubierały garderobiane
i [illegible] za parawanem upłaszowany czytał

jej jednocześnie rolę, według otrzymanych
naprzód przez Grzywińskiego powyższych.
-nych. Potrzeba tradycji, iż na tę chwilę
zjawił się maszynista główny p. J. na
-cenie Rozmaitości, który, dowiedziawszy
się o naszym kłopocie, zawiadomił
wiceprezesa, który się znajdował w tea=
-trze Letnim. Wiceprezes wyjechał
natychmiast urzędnika celem z tem
-mi o sytuacji. Grzywiński przyjął
urzędnika bardzo miło i zaczął z nim
o postronnych rzeczach rozmawiać, jak
by mu nie zależało. Urzędnik powiada mu
po co przybył, Grzywiński i teraz nie
traci miny i też powiada: „Dziadzi
pan, panu wiceprezesowi, że mylnie go
poinformowano, wszystko jest w porządku
i panna B. ubiera się w swój pokój.“
Powiedział przypadkiem prawdę, gdyż
ona w ostatnim niemal momencie
wpadła innemi schodami do teatru
i już się ubierała, ale Grzywiński
mówiąc z urzędnikiem, jeszcze tego
nie wiedział. I nie wiem, czyby się wielu
u nas zdobyło na tyle zimnej krwi w ta=
-kiej chwili, gdy nie na gorąco, i za
10. minut kurtyna musi być w górze“
Drugim faktem dowodzącym prawości
jego charakteru, i zabarwieniem pewnej
odwagi cywilnej, było znoszenie się
całkowicie uprzejmie do wyżej przytocz=
=nego zdarzenia względem naszego pre=
=zesa Senatora Grudowskiego. A to tak
było: Grzywiński ze mną i z wyż wspo=
=mnianym kolegą Chomińskim
w jednej garderobie się ubierali i rozmawiali

się te dwie potrafiące dusze, te dwa prawe charaktery. Trzeba zdarzenia że Chominiski, znacznie starszy, wyszedł pełną emeryturę ale pozostał dalej na służbie ponieważ nie dotknięty był do żywego, rozporządzeniem senatora wypływającem ze względów ekonomicznych, to jest aby przynależne honorarium Chominskiemu, tak zwane fen od występów, było ustanowione co do ilości aktów odegranych, więc jego całe fen 7½ rubli liczyło się od 5ᶜᵗ aktowej sztuki i umniejszało wraz z ilością aktów czyli że za jedno aktową sztukę choćby w niej główną rolę grał, wypadało 1½ rubel. — Gdy Chominski umarł, kolega Szczywinski zarządził złotowiową składkę na kamień grobowy dla Chominskiego, i rzeczywiście potrzeba go za 18 rubli. Dotąd wszystko dobrze [illegible]. Szczywinski nie zwrócił się ze składką do senatora od którego powinien zacząć, interpelowany w tym względzie przez samego prezesa, w słowach najuniżeniejszych przedstawiał za swój punkt [illegible], który tłumaczyć mnie tylko to, że nieboszczyk miał wielki żal do senatora za zmniejszenie fen, więc on, Szczywinski jako powiernik myśli zmarłego Kolegi sądził, że za ciężki byłby kamień na jego grobowcu, gdyby w składce uczestniczył pan senator. Wszystko to wypowiedział z najwyższym uszanowaniem, poważaniem nawet ale bez zaambarasowania. Było to śmiałe ale bodźcowe prawo.

[illegible]

uczcić sobie do teki. Ale to [illegible]
to prawe, koleżeńskie serce biło w tym
[illegible] szanowanym słowa=
-krzyku naszym. Jeżeli kogo gdzie
w teatrze [illegible] i [illegible]
ten musi być bardzo, ale to bardzo
uczciwym człowiekiem. Takim też
był Skrzywiński, rada, pociecha,
pokrzepieniem ducha, przykładem
zdrowym, wiele przyjaciół zdobywał.
Co miał w myśli w duszy, to sze=
=mo na języku; nadto posiadał
odwagę słowa, każdą niesprawie=
=dliwość oburzała go i jawnie
swoje zapatrywania wygłaszał.
Szedł drogą prawdy i dziwna ci
za tę prawdę nie gniewano się.
No, była ona udzielana w sposób
tak łagodny, tak spokojny, że nie
można było mu obrazić, ale bądź
co bądź była prawdą, a ludzie
prawdy nie lubią, boją się jej.
Sam biedny, dzielił się jeszcze
z biedniejszymi od siebie i to za
jednem słowikiem nie zdarzało.
A że był biedny, najlepiej
to malowała, kursująca po
teatrze modlitwa jego poranna i wieczor
-na „Panie daj mi większą pensyę

lub miejscy apetyt" Szczuwiński
tak prawdziwie u nas był lubiany,
iż niedobył się od całego szeregu
lat ani jeden benefis, poczyw-
szy od Zabłockiego, Modrzejewskiej
etc bez czynnego jego udziału
w charakterze sprzedawcy biu-
letyn. To też gdy po kilku latach
pobytu na własnej scenie, bar-
dzo niebezpiecznie wyrażać się
poddać się był zmuszony i po-
tem kilka miesięcy leżał zdrę-
wowany, nie mogąc ani się ru-
szyć ani nic czytać
to p. Modrzejewska wzięła na
się lektura najnowszych dzieł, ca-
łemi godzinami czytując mu
je za co jej wdzięczną pamięć
zawsze zachowywał. Wy-
mika z tego wszystkiego iż opinija
Szczuwińskiego głosowy nacisk
kładę na sprawność jego charakte-
ru, powinno iż był akto-
rem nader użytecznym
i przewidującym, ale średnich miary
bo talentu
Rzadko nie taki mir między ar-
tystami iż go użyto do zbliżenia
dwóch potęg ówczesnych

rozdzielonych kilkoletnicm nie=
=porozumieniem i to mu się nay=
=zupełniej udało. Dzieje sceniczne
Przyrwińskiego pomimo że li=
=teralnie, prawie we wszy=
=stkich szczegółach, grał, i
dorobek jego z górą przecho=
=dzi 500 ról, zdawałoby się
=wszego jego dwudziestopięcio=
=cia pracy scenicznej nie
przedstawia wielkiego inte=
=resu dla czytelnika, gdyż
role ojców, stryjów, wójaszków
są prawie jednostajne i nu=
=żą swoją monotonją. Grał
wtedy wszystko, gdyż był
sam jeden na tego rodzaju
kreacye. Chomentowski cier=
=piał w szpitalu obłąkanych,
gdzie i zakończył dni. Kyc[illegible] ten
opuścił nas. [illegible] rozbawiał
się niektórymi [illegible] w Księciu
de Bouillon w "Adrjannie Lecouvreur"
wszystko to zdarzało na bardzo
Przyrwińskiego, te też repertuarowe
role jego liczyć się do celniej=
szych. Bardzo naturalnie, że
niewszystkie te kreacye były wybitne

co również nie przeszkadzało mu wiele z nich (Fizyjonimki) grą swoją uszlachetnić i uczynić do wyższym artyzmu zwłaszcza w tragedyi, gdyż mówił wiersze tak dobrze jak prawie nikt z otoczenia w którem pozostawał. To też trudnoby znaleść było wtedy tragedyę, a nawet (Dramat) bez jego udziału Brat w „Hamlecie", „Maryi Stuart" „Romeo i Julja" „Kupiec weneckim" „Otello" „Makbecie" „Mackbecie" „Rbójcach" „Konspiracie" „Intrydze i Miłości" „Fiesku" „Tellu" „Wilhelmie Tellu" „Fiesku" „Saladynie" „Lenie" „Synu Zibeyta" i t. p. Co do komedyi, za obszerny to dział aby go szczegółowo rozbierać, wyliczę tylko te w których się najwięcej odznaczył: „Zemsta za mur grobowcem" „Fircyk w zalotach" „Czeladnik i pan" czy nienajlepszy po Rychterze „Pan i Parobek" „Mayor Garrat" w drugim roku swego przyjścia (1860) „Odludki i pokuta" (1865) Czesław — „Miód Nasycenia" jako Rotmistrz Kamiowa był przedstawiany, później jako Fetrydło nie brak mu było rozrzewnienia i wdzięku Stolzego

który był po prostu przedziwny
= nobilem w tej roli. „Jowialski" jako
szlachcic co ma wieś i wszystko,
był wyborny — w „Safandule" jako
dependent notaryusza Barbillon
był bardzo przyzwoity i z godno=
=ścią, nawet pewnem uczuciem
recytował swoją rolę — No w „Sła=
bych panienkach" jako Radost z bla=
=sku się do Chwata nowszego tego
wcielenia Stryjaszkiewicz. Rychter w tej
roli był za ruchliwy, robił często efekta komiczne tam gdzie
były tego czasu była powaga jak
to w Strzyżwińskiego mówiło miej=
sce. W „Kom. z Saltika przyszło=
=dobania się" z wielką powagą
grał Księcia de Soubise. W „Zy=
=dach" był z niego bardzo miły
hr. Patocki — w „Majątku całego
świata" doskonale grał Alcyfa 1865
w Komedyjce Kraszewskiego „Kosa
i Kamień" grał bardzo dobrze ojca
w „Pani Kasztelanowej" generała
podobnież. Nawet miał już
powrócić do pewnego stopnia
ale po mojej wyjściu w Kom. „Pani=
=ma de Belle-Isle jako d'Aubrey

lub w Kom. „Fron-prom" Nie było
chyba jednej z wyższych komedyj z fran-
cuskiego przysposobionej naszej „aktorce" aby
w niej nie grał Strzyżewski, tak krakowiak
rolę: że wymienię „Starych Kawalerów"
„Miejskie Mieszanie" „Odette" i t.p. a takich
było kopami — W typach naszych swoj-
skich obracywał się aktorem z wyższe-
mi aspiracyami że wymienię: „Wicka
i Wacka" „Dom otwarty" „Sąsiedzi" i
inne a wiele tych innych było.
W „Dziecinie pana Prospera" jako ex
dyplomata nie tylko że stał na
wysokości zadania, ale o całe
niebo przewyższył to zadanie. —
W „Strzyżewskiej jedynaczce" jako
rzeźbiarz Gonik" — był niepodrównany
i budził niepodzielne w widzach
wesołość, świetna charakterystyka
i przezwyborny dyalekt pewny —
dowiódł tem jaki to z niego był
pożyteczny i pracowity faktor kie-
dy mógł rolę wykonywaniem po-
dnosić. Zauważano to jeszcze
z początku jego karyery 1865 gdy
grał w „Przyjaciółce" Blanchard a
potem w „Izraelu na pustyni" „Pary-
ż w „Aryi i Messalinie" i co i w kazdej
wielu jeszcze innych sztukach.

I rol ostatniego swego repertuaru odznaczył się dodatnio w "Ofiarze" "Ojciec=bietny, Kobiety" w której przyznić grał męża bardzo dobrze i w kim. ~~XXXXXXXXXX~~ "Mąż z grzeczności" gdzie był nieco==cenionym panem Dyonizem Nader Szkrobny 25° lecie jubileusz tego pożytecznego i uczciwego pracownika sceny naszej odbył się ~~XXXXXXXXX~~ na scence Rozmaitości i co dziwne z bardzo małym udziałem publiczności, zaś 35° lecie, na wielkiej scenie 1900 r. także bardzo słabo przez publiczność poparty, pomimo iż Towarzystwo śpie=wało i grano nowy sztuk z Fiks=klem — Benefisant ostatni raz w je=dnym, mianowicie VI^me Akcie "Ślubów pa=nieńskich" i to był jego ostatni wy=stęp na scenie. ~~Wyjście~~ Ten odznaczył

nam raz jeszcze, bolesną stronę stosunków, które towarzyskimi nazy=wamy — Co u nas się nazywa utrzymy=niem stosunków towarzyskich, masa znajomości różnolitych; ~~zawiązanych~~ po cukierniach, spacerach, wyścigach etc po za tem idzie znajomość z dzien=nikarzami i częste wzmianki w gazetach, a publiczka tylko tego się słepo trzyma co jest wydrukowane.

Oh i cała tajemnica powodzenia, na co się tyczy dużo czasu, dużo banalnych słów grzeczności, uwielbień etc słowem dużo ..... śmiałości i interes ubity; po za nim dopiero tyczy mniejsza lub większa zdolność, zwykle drugie miejsce w tych machinacyach zajmującą. Wszyscy powiadają: „ma szczęście" a zaś szczęściem to stało i idzie powodzenie. Apostrof ten był mi potrzebny w chwili gdy jeszcze po raz ostatni, prodigio rzucić okiem w przeszłość naszego dramatu męzkiego, na Melpomenę. Ponieważ równie opiera swoje epoki, jak i dramaty różności i bytu stosowane i chronologicznie i systemem alfabetycznym, czyli właściwie encyklopedycznym pomimo iż i w „Stoczniach" i „Dopełnieniach" stosowane były. Słusznie i dramatowi męzkiemu coś podobnego się należy, gdy jednak autorzy na tem polu a mianowicie już zeszli z areny trochę wani byli, a o współczesnych to nie nisze; pozostają mi więc tylko

niejakie refleksye, z którymi się podzielę z życzliwymi mi=
=mi. Faktem w życiu Bożem zazwyczaj
Adler Józef. Daje mi się on jest
nader skrupulatnie opisaném dzieje
tego szczęśliwca. Nazywam go szczę=
=śliwcem pomimo wcale nie wesołej
doli jaka była jego udziałem, i stanowi=
=ska u nas w teatrze, które zupełnie
nie było do pozazdroszczenia, a również
ono jemu wystarczało i był jeżeli nie
zadowolony to przynajmniej zupełnie
spokojny, a dla czego? bo wyrobił
sam w sobie inny świat, inny
pogląd na życie, na sytuacyę
swoją, na otoczenie z którem żyć
musiał i utworzył się taki stosu=
=nek między nim a nimi — oni
go lekceważyli, on nimi pogardzał
ale po cichu, sam w sobie, stronił
od wszystkich ale nic nie mówił, był
grzeczny dla wszystkich, cichy i
sumiennie spełniał swoje obowiąz=
=ki, więc nie dawał upodobności do
żadnych wybryków ~~moźnych tego~~
~~teatrowego~~ świata. Nadto Adler
posiadał sztukę obojętności na wszy=
=stko co go otaczało i sztukę grzecznego
milczenia na wszystko co go dotyczyło.

Odmówił Bóg tych cennych przy-
=miotów, innego rodzaju przeciwnik-
=wi naszej miłości, którym był:
#8) Boczkowski Henryk, prawda
i to, że gdy Pater właściwie nic nie
przynosił ze sobą prócz pewnej, za
którą odpowiednie chore ingerencje
był wynagradzany a do żadnych
bezpośrednich wyższych nie miał i nie
mógł mieć pretensyj; to Boczkowski stanowczo przyczynił wiele,
gdyż prócz pewnych uzdolności i wie-
=dzy, wielki zapał i zamiłowanie
do sztuki. Nadto on przez dłuż-
=szy czas grywał role duże
grywał z Halpertowa a nawet jedną
z nich mianowicie w sztu. Liszka
i pan" przechodził i studjował we-
=dług wskazówek przez niego mu
Halpertowa udzielanych, a działo się to
przeważnie latach miesiącach które
Halpertowa przepędzała na ville-
=giaturze w miejscowości zwanej
Jaźwi i wówczas jak i dzisiaj Helja-
=mi Czarodziejskiemi, ale one w tedy
były znacznie oddalone od miasta
i bardzo słabo zaludnione gdzie
niegdzie dworkami, jeden z ta-
=kich zamówiła Halpertowa przez-

=Kształcąwszy go na iście rzecza=
=rowowuą ustroń, co zresztą przy=
=wrodzonym jej śmiałku artystokratyz=
=mie i pewnych podstawach mia=
=tebyalnych, nie było znowu tak nie=
=przezwyciężenie trudne. Mając
tak piękne wspomnienia z zarania swej scenicznej karjery, nie dziwnego iż [illegible] pamięć tych dni pozostała do końca życia. On burzył się, niecierpliwił spełniając pod koniec swej służby funkcje inspicjenta - rekwizytora. Niemal przysłowiowo mawiał: „Boże! co za poniżenie" a nie zastanowił się nad tem, iż otaczały go zupełnie nowe żywioły, które o jego przeszłości nic a nic nie wiedziały, więc nie było w tem nic dziwnego iż go bojkotowano. Pomimo to, wynikła z tego wszystkiego iż Bóckowski był rzeczywiście [illegible] był strącony niemal na ostatnie=
=wzgórze miejsce w hierarchji scenicznej, on co kiedyś kochanków grywał, - przecież to może zdolna złamać serce mózg wszystko; a jeżeli taki biedak, nawet zniecierpliwi się, nawet wybuchnie, to tylko

współczucie a nie szyderstwo wywołać powinien, a również było wprost przeciwnie; to też się irytował, a to niepomiernie wszystkich bawiło. Naprzykład było zdarzenie w którejś sztuce, iż z chwilą otwarcia kurtyny, potrzebne już były dwa nakrycia do śniadania. Pewien wesoły pan schował wzięte z jednego nakrycia bułeczkę do kieszeni i gdy już mają podnosić płótno na zawołanie, powiada z flegmą: „a gdzież jest druga bułeczka?" Na te słowa Boczkowski drgnął i przerażony zawołał: „Boże miłosierny przecież potrzebnem widocznie ukradli mi" i pędzi jak strzała na dół do restauracyi po swą nieszczęsną bułeczkę, a przez ten czas jego nieobecności figlarz schował i drugą, pozostałą bułeczkę. — Na ten nowy grom zwłaszcza z akompanjamentem tupiącej z całych sił publiczności, gdyż entre-acte za długo się przeciągał, i z krzykami wszystkich za kulisami podczas gdy reżyssera ostrzegały biedak wykrzesnął już prawie z płaczem: „Boże! a za cóż mnie

tak kaprzesz?!" w największej roz=
=paczy leci po raz drugi do owej
restauracyi porywa cały kosz bułek
i z tą zdobyczą pędzi na górę, ci tu
na scenie, obie bułeczki leżą sobie
spokojnie na swoich miejscach —
Tak się bawią w teatrze panowie —
Takie opowiadania przypomina
mi inny i może nowych wśród
=szy kolegów koleżeństwa. Mianko
grać wieczorem jakąś sztukę
do której brakowało amanta, gdyż
aktorek tego dnia świątecznych nie=
=jechał do Kwakowa, ubierają
w zastępstwie najpotuszniej szego
z grona takiego sobie nie
bimiał domówić, to jest Władysła=
=wa Pisarskiego i dają mu
exemplarz (jedyny z onej sztuki
znajdujący się w Bibliotece)
to się dzieje jednocześnie dosta=
=wa się prośba z jakiejś innej
sztuki, w której i Pisarski ma
udział, więc go ciągle wzywają
z garderoby, gdzie ktoś tamtą prze=
=szłą rolę którą miał w wieczór
wykonać — Wraca do garderoby po
próbie, a tu niema exemplarza

Stanisław, co robić? a pisz wy=
=wieszony, tu już wszyscy po pro=
=śle się położyli- szukał i szuka
kamieni w wodę. Nie ma co robić'
powiedziałem o tem ~~swojem~~ nieszczę=
=ściu, nicmodzinie; biegnie po
radę na koniec. Chrodnej ulicy
do sufflera krowczyńskiego, że=
=brząc w niego rady czy prze=
=chy. Widząc rozpacz Gaspidlow=
=ta, krowczyński powiedział mu,
aby zebrał wszystkie role do osob
grających, przyniósł je do teatru
to już on z roli będzie suflował
a notabene 17 osób grało w sztu=
=ce. Gdy Pinzelski cały zdenerwo=
=wany przybiegł z swemi rolami
kolega Gawlicki najspokojniej
zrobiła mu exemplarz mówiąc
iż był na stole i on go do
szuflady schował. „Pan mi=
=działeś co się ze mną działo, miało
dwadzieścia razy zamudzałem, pasia
czy nie widział exemplarza i mia=
=łeś serce mnie tak dręczyć?" mówi
na wpół żywy ze zmęczenia inżynie=
=ty Pinzelski. „No tak, ale chcia=
=łem panu emocyę zrobić i schowa=

= Tem exemplarz" dodał Turski śmiejąc się. „Oby pana tak schowano" zakończył dowcipnie = dowcipnie i widocznie w złą godzinę powiedział gdyż wkrótce schowano Turskiego pod ziemię, tam mu się pewno figielków odechciało.

Bogusławski Stanisław ten wybitnego talentu pisarz dramatyczny, którego historya zajmuje tak poczesne miejsce w dziejach literatury był także jak wiadomo zdolnym artystą dramatycznym. Dorobek jego na polu piśmienni= = ctwa, zaciemnia dużo aktora, pozostaje tam pisarz i to pisarz z rzeczywistym dużym talentem i nerwem scenicznym.

Baraniecki Ferdynand ur dr uro= dzony 1807 r umarł 1838 mogąc mieć lat 31. Był jednym z ulubionych artystów Tea. Rozm. Przedstawiał role charakterystyczno-komiczne i zyskiwał powszechne i zasłużone oklaski w sztukach „Nieproszeni goście" „Komornik i poeta" „Bankocetle" „Puszczyste" etc.

Bukiński. Na tym artyście sprawdziło się przysłowie „lepszy kot szczęścia

nik. Jest rozumne. Cwiczenia mu brakowało, pracował na scenie u nas, względnie dość długi czas a jakoś nie mógł się wybić pomimo różnolitych ról. Prawda że tych ról było niewiele ale przecież zdolność jego, humor, praca i zamiłowanie zasługiwały na coś lepszego. Niby jaśniejszy czas działalności jego przypada na lata od 1843 do 1857. wtedy to miał sposobność odznaczyć się nawet w drobnych rolach, to jest takich, które trzeba zrobić rolami, gdyż autor da tylko szkic, daje a aktor musi stworzyć kreacyę. Do tych ról zaliczyć możemy: Gerylasa w melodr. „Mamuncka d'Arvillers. Cichowinrza w kom. 3 aktowej Niemiarskiego „Warszawiacy i prowincyonalne" (1857), jednego z przyjaciół w kom. „Humor i pieniądze" (1855) i niektóre inne. Podobnie Adamczyk jest szczegółowo opisywany

Benda Feliks. Wystąpił gościnnie tego Wrocławskiego artysty opisałem przy życiorysie Damskiego

Borowski Tadeusz. Uczeń Damazego Chęcińskiego z prywatnej edukacyi,

już po zwinięciu [illegible]
prowadzonej przez tegoż – W roku
1878 wyjechał na prowincyę, gdzie
występował w licznych towarzystwach
wędrownych jak Modrzejewskiego Straf=
=szy, Puchniewskiego. W 1880 r
zaangażowany przez Rychtera pra=
=cował na scenie krakowskiej.
W rok potem debiutował w Warszawie
w roli Jurgi w dram. Hotteya „Hans
Jurga" grał także wojskowy War=
=chołka w „Czarnowskiej Zawi"
Sabasiewicza. Przyjęty do grona
artystów warszawskich, grywał
drugorzędne role charakterystycz=
=ne. Oprócz tego od roku 1895
piastuje u nas obowiązki sekre=
=tarza Kassy artystów teatrów
warszawskich, był na tym urzę=
=dzie bardzo czynny i pomysłowy
urządzał Tombole, złożone widowi=
=wiska, etc. nadto cieszył się
wtedy ogólną sympatyą i zau=
=faniem kolegów, wtedy [illegible]
go kochali gdy mu los czy szczę=
=ście sprzyjało – potem było
całkowicie odwrotnie, gdy nader bole=
=sny wypadek przerwał nagle –

zniewalnić jego na naszej
Oto wyjechał bez miedzy i opuszczenia
dyskrecyi pundras śmiech Wielkiej
Nocy, do prowincyonalnego miasta
i grał tam bliże w patrzickie
charakterystycznej, zmiaszcza ja no
cudowiek familijny, i obyśtby
wszystko dobrze! niktby o tem
niewiedział, zmiaszcza ze takie
rzeczy, stata całe były fałszo=
=wane dla mniejszych, naszego
zakrzewiowego świata tak, ale
dla mniejszych nie dla najwyż=
=szy — panie wszystko wolno
bezkarnie, nawet djabła zjeść
biedakowi nie, nawet suchej
bułki jeśli na nią krwawo
nie zapracuje. Owóż tzeba
nieszczęścia, iż nieforturnny
korespondent z tego zapadłe=
=go kąta prowincyi, wyje=
=chał z oceną występku bo=
=gatego gwoli pieniądza,
i obrażoną swoją erudycyą
i tem go zgubił, gdyż złoty
ukoronowany lusterkiem z na=
=szego grona. Wkrótce nie=
=ujęła nowej posady naszych pań

niemożny odwrócić ciosu. Trębicz obserwując ten smutny fakt, nie= =trudno było dostrzedz iż w tem nieszczęściu, wielką a nawet dominującą= =ą rolę grała niechęć i ubo= =czne zawiści niektórych osobi= =stości wpływowych w teatrze, które= =ni powodowała niechęć czy zawiść przeciwko Borowskiemu, jako sekretarzowi Kolegi artystycznej ~~Obecnie gdy to pisze Borowski jest~~ ~~już na Poznańskiej scenie~~

Bolesławski (Nowicki Bolesław) urodził się w 1879 r w Krakowie za dyrekcji Kurzima= =na pod reżyserią Rychtera. Po krót= =kotrwałej tułaczce po miastach pro= =wincyonalnych, został zaangażo= =wany do teatru Poznańskiego gdzie pozostawał do 1887 r. Następnie, zaangażował się do towarzystwa Józefa Texla, następnie z towarzystwem Lucyana Kisielleckiego wyjechał do Petersburga na sezon zimowy 1891 r. Tegoż roku za staraniem Kotarbińskiego ówczesnego reżysse= =ra a właściwie dyrektora drama= =tu u nas, który to posadę objął po

śmierci Jana Tatarkiewicza wystąpił Bolesławski na deskach Teatru Rozmaitości w Kow. „Pan Benek" roli Szczyrzyńskiego, na następcę bowiem tegoż, prowadzący Kotarbiński i zdolnie prowadzący Bolesławskiego, został ubiegłego przyjęty a chcąc wykazać swoją uzdolnienie i zdolności zagrał on wczoraj po raz pierwszy w Kow. „Uriel Akosta" rolę tytułową, kreowaną u nas dawniej przez Kotarbińskiego. Ale to miejsce dopiero po ustąpieniu Kotarbińskiego, gdyż przy nim grał Sartorius. Z tejże tragedyi podobał się również na deskach Szekspira „Jak się wam podoba" jako Piotr. Zaliczony w poczet artystów naszego dramatu objął stanowisko adiunkta do ról charakterystyczno-dramatycznych. To dziecko szczęścia (przy urodzonych zdolnościach i pracy) w krótkim przeciągu czasu zdobyło rozgłos na scenie i to wybitną pod względem artystycznej sumienności, tak iż gazety dość powściągliwie względnie do czasu przebywania u nas,

wszystkat nawet reżysseryę tak zwa-
-nej czwartej sceny (w Alkazarze) —
Cóż kiedy jakieś fatum w to się
wdało i jasny horyzont jego nieba
zaczął się zachmurzać — i zdobył
się na energyę i wyszedł z naszego
teatru; zebrał towarzystwo z któ-
-rem [illegible] i gdy to piszę jeździ
po Rossyi.

Chęciński Jan. Bardzo to
była wybitna osobistość w teatrze,
ale ani oceniona ani wynagrodzo-
-na względnie do swej wszechstron-
-nej użyteczności, wzgl[illegible] do swej
wielkiej nauki, wielkiego serca i
wielkiego zapału do sztuki; już
nawet nie wliczając wielkiej pracy
i zasług położonych na ołtarzu sztu-
-ki. Artysta, tłumacz, reżysser,
professor Sz. Dr., sufler wioski, wszy-
-stko było skrystalizowane w je-
-dnej osobie; a po nad tem wszy-
-stkiem górował poeta i drama-
-turg. Ocena takiej potęgi nie
da się skreślić w dwóch słowach
i nie tutaj dla niej miejsce. Tyl-
-ko w historyi reżisseryi która
się znajdzie ku końcowi, niniejsze-
-go drugiego tomu „Notatek"

⁂ Chomanowski Jan. Aczkolwiek 90 lata jego młodzieńcze nie należą do naszej sceny, gdyż je strawił bądź w teatrach prowincyonalnych bądź na krakowskiej scenie, to jednak wiele lat przebywał między nami, dzierżył władzę reżyserską i to prawie bezpośrednio po Tasiń=-skim, nadto dźwigał na swych barkach role poważnych bytów i to znowu bezpośrednio po kuli=-czu to nie żarty, czyli że miał dwa wielkie zadania [illegible], którym [illegible] [illegible] sce=-nie traktowany będzie.

⁂ Chomiński Michał jako obser=-nie w osobie [illegible] [illegible] [illegible]

niewielu ... ak żołnierz, obywatel, współwłaściciel teatru „Eldorado" i innych na prowincji wraz z Jexlem a) dyrektor; potem sympatyczny aktor, ponoć zdolny reżyser sceny krakowskiej, wreszcie samobójca. I zastrzelił się w Warszawie w hotelu Rzymskim! i to tak, wszystko pozostawiwszy. Dziwne to, czasem Przeznaczenia!

Czarnecki Aleksander. Zdawało by się na pierwszy rzut oka że aktor jako istota tylko wyłącznie przy=
=naczona na scenie tylko na tem polu rozważaną być powinna jakby się wydawało. Zresztą tak być powinno i niektórzy tak nie
=ci. Mnie. wprost naturalnie życie poza teatralne zupełnie nieobchodzi, ale fakt separacyi aktora a człowieka i w świecie zakulisowym ma bardzo szerokie za=
=stosowanie a to wychodzi zwykle na złe osobie będącej na obserwacyi. Coś podobnego stało się z Czarneckim. Gdy przyjechał z Italii, nie znano go, nie wiedziano, kto zacz? Dopiero=
=dopiero się go nawet obawiano jako zupełnie nieznanego, i przyjęto go dosyć sucho, bez żadnego debiutu

Brać nasza widząc młodego
człowieka, przyzwyczaiła się do
małomówności i widocznie nie głę-
bokiego, zaczęła się zbliżać do
niego. Dano mu zarazu rolę
Trilby w sztuce „Stary Kawaler-
=wie" (gdyż p. Jan Tatarkiewicz nie-
=chętnie grywał dramatu, zresz-
=tą początku bardzo estymował Czar-
=neckiego, jakkolwiek nadstawiło ono
w rodzaju nie-werysa) Młodemu
wszyscy byli mu odmiennie zy-
=czliwi, to znaczy udawali takich.
Co dziwne, że nowicjusz sam Zatkow-
=ski nie szczędził mu słów
uznania i zachęty. Po nie-
jakimś czasie przekonano się
że to biedak, krańcowo mate-
=ryalny jak i artystycznie i
to nabło ochłodziło wszystkich
w zapale. Gdy się ozenił i zaczął
wkrótce skarżyć na brak środ-
=ków utrzymania, przestano
zwracać uwagę na niego;
natomiast kiedy objął dobry
chleb, uciążliwie zabiegali
inspicjenta, zwłaszcza że wtedy
był ojcem kilkorga drobnych dzieci

a zamordowywanie się całemi 93
nocami nad kopjatura rel. i exem-
=plarzy, niezmiernie licznych, potrzeb
niezbędnych zaczęto jeździć po
nim a nawet plastwić się za
jego brak rozgarnięcia, aż go
i usunięto z inspicjentury a
w krótce potem i z teatru. Tru-
dno tedy dziwić, — widocznie
urodził się tu ciemna gwiazda
a i ta w krótce zagasła. Że
nie mogą biegunitwić swoich
przeciwników, to bardzo natu-
=ralnie. Świetnie było odczuwa-
=nie jego, bo jednej z krytycznych
chwil swojej inspicjentury:
„Ci ludzie myślą, że mnie
nie ma" — St. Słowicki „Wiara Bożego
9 Maja 1907 r.
Dąbrowski Franciszek, i mie-
=wał już go bardzo rzadko,
traktowałem, a zatem teraz
tylko na jednym fakcie postrze-
=stanę a właściwie na jubile-
=uszowym rysie tego kolegi.
Owóż gdy Dąbrowski obchodził
35 lat pracy scenicznej, towa-
=rzysze pragnęli uczcić ten
chwilę odpowiednim prezentem
Jakoś dla ścisłości opowiadania dodać mu się

że Dąbrowski przez cały czas swego zawodu, nie mógł się pochlubić tem, co szczęściem nazywają; – owszem przeciwnie był mocno niefortunny we wszystkiem, tak też i tutaj było, gdyż na dni kilka przed terminem Dąbrowskiego, objął prezesurę teatrów generał Paliczyn, a ponieważ epidemicznie wtedy panowały u nas ciągłe ustawiczne skłądki przy sądach okręgowych; pragnąc usunąć te nadużycia, przeciwydał zakaz jakichkolwiek składek – więc co robić? – idą do prezesa po radę. Generał bardzo logicznie rozebrał wszystkie za i contra i był tego przekonania że właściwie wszelkie benefisy, wszelkie hodarki gremjalne mają pewną dziwną stronę. Aktora winna wynagradzać władza instytucyi dla której stracił wiek młody, siły a często i zdrowie, i tak zresztą jest w teatrach w których emerytura istnieje. Ale dla czego publiczność ma płacić? za co? Ta publiczność która, raz że płaci zá każde widowisko, powtóre przecież ta publiczność ciągle się zmienia, więc

chyba nie ma racyi wynagradza-
-nia aktora który grał przecież
dwom lub trzem pokoleniom. Na
oryginalnym przykładzie dowodził generał
swych zapatrywań „Aktor jest sługą
ogółu a dajemy na to portjer jest
także sługą ogółu. Dobrze że pier-
-wszy daje swoją pierwszą intelligencyę
pracę w ofierze i stoi na tem
stanowisku życie; a portjer daje
tylko pracę ale rezultaty jednej
godzi i ten biedak także stoi na
życie. Niewchodzimy także w rozbiór
wymagań życiowych jednego i drugiego
uważamy tylko gołe fakty. Więc je-
-żeli portjer otwiera 30 czy tam 40 lat
bramę i bierze za to napiwki prócz
pensyi (aluzya do „fen"); w chwili gdy
kończy swój zawód, ma być od dwo-
-rów i to nowych lokatorów wyna-
-grodzony czy też od gospodarza kło-
-pot [illegible]?" Bezsprzecznie według
generała to jałmużna, publiczna za-
-bawa jaką się nie znieważa arty-
-stę. Emerytura to obowiązek władzy za
pracę i o taką zapłatę obiecał nam się
starać. Śmierć dosięgła go wśród tych za-
-biegów. Co do Dąbrowskiego ofiarował

mu zegarek złoty w imieniu Dyrekcji. Dobrowolski, umarł 3 lipca 1915 r. o 10 z rana, [illegible] data a nawet [illegible]

Damse Józef tylko co opisany.

Danielewski Cyryl znany u nas z debiutów tylko a szkoda, gdyż jako człowiek wysoko wykształcony mógłby nam być bardzo użytecznym.

Deryng Emil, ponieważ był reżyserem, więc później będzie opisanym.

Dobrowolski Ryszard nie bez zdolności już w zarodku karjery swojej dziwaczał się dużą naturalnością, szkoda iż za kreutki charakter nie licował u niego z ówczesnemi stosunkami.

Dyliński - artysta dramat. i oper. ~~nieboszczyk~~ ale umie=rzam go na innej linji gdyż grywając lata całe w operetkach miał ciągłe do czynienia z prozą a zatem przy śpiewie i jako artysta dramatyczny musi być uważany.

Duttkiewicz i ten przecie był artystą opery a ~~poprzednik~~ jednak komik z niego w prozie zwłaszcza był silnie oryginalny; i gdyby to chciał rozpoczął wyjęte było w pewne stałe formy, to kto wie czy nie przybyłby nam wytrawny, wyro=[illegible] tylko

w nim było za zwiewnej, bo co-dzi-
=nicca i wiedział on i sam o tem bar-
=dzo dobrze i trochę za dużo o tem
gadał, to go właśnie zgubiło, gdyż
go koledzy wyśmiali i wyszydzi-
=li a władza ówczesna jako
znajatka na polu wielkości
usunęła go. No i co wyszło z
Dąbrowski Józef gość ze sceny
Wileńskiej znany tylko z debiu-
=tu który się odbył 1856 na scenie Rozmait-
=ości w roli Latki w „Dożywociu"
Dmuszewski Jan silny chłopak
typ pięknego blondyna i nie bez zdol-
=ności które by się pewnie rozwinęły
=ły i piękny plon wydały, gdyby
nie młodzieńcza niecierpliwość
która mu niedozwoliła czekać miło
=sierdzia reżyserji w dostaniu ról i
popchnęła go na prowincyonalną
Łomżyńską scenę, z której po pe-
=wnej włóczędze przeszedł wprawdzie
na Krakowską scenę (za Kozmiana)
wyszło tam nawet pewne uznanie
ale i wychyły grób. Całego tego nie-
=szczęścia przyczyną było samo-
=wolne opuszczenie sceny Warszawskiej
to raz, brak szczerych, życzliwych

przyjaciół którzyby go zrozumieli to dwa; i za nieskłócone serce które go zgubiło, to tutaj. Był za pięknym i za młody, więc nie widział trucizny którą mu w Karmelkach podawano. Zresztą dziwna ich Kraków wtedy jakaś wiele ofiar z młodych ludzi na = szego zawodu pochłonął.

Eisenteli, ur. [illegible] Chociaż nie go czyli ostatniej Bagdowej Sztuki debiutował u nas w Kom. „Majster i Czeladnik" a to Łykolski 1869 r. potem jakiś czas grywał w teatrzyku Tropizy Alkambra czy Nowe Tivoli zanim się dostał na Krakowską scenę.

Eibel właściwie chórzysta i to wieloletni, jednak czasem do maleńkich ról bywał używany w dramacie, zwłaszcza przy dużej obsadzie.

Frenkiel chórzysta [illegible]

Gasiński [illegible] współczesny

Grzywinski. Tenor tyskolco opisany

Gładysz o którym pisałem przy operze także i w dramatach czasem grywał dopełniające role

Gilner chórzysta kolega Gładysza w operze, także niekiedy do dramatu, w potrzebie używany bywał, szczegolniej

w latach 1838 – 43 gdy personel
był nader szczupły

Grabiński Henryk – współczesny
Dzieweński wiele razy już wspo=
minany.

Galasiewicz Jan jedna z najsym=
patyczniejszych osobistości jakie do
nas z Galicyi przybyły. Odrazu
zjednał sobie wszystkich, zresztą
nie ma w tem nic nadzwyczaj=
nego w jasnych oczach jego
tyle jest prawości i w słowach
tyle prostoty i serca iż przy
dłuższej rozmowie z tak otwar=
tym umysłem jak jego niepo=
dobna go nie pokochać odrazu.
Dzieł jego kuchcikich nie zna=
dzie, gdyż one do literatury
należą zupełnie [illegible]
[illegible] jest współczesnym pomi=
mo iż od wielu lat nie pracuje
na arenie scenicznej

Holtzmann Dyletant z życiorys
jego fenomenalnie płoczniwego i kole=
gi który nas tak prędko opuścił
już szczegółowo w „Odłoczeniach"

Hrynkiewicz Piotr – współczesny.

Jędrzejewski może najczęściej

ze wszystkich chórzystów miał sobie 100 wolki w rozmaitościach powierzane gdyż był wyjątkowego taktu człowiek jako kolega prawdziwy brat-tata jak to mówią; dla władzy z szacunkiem ale bez płaszczenia się, tak zwykle popłacającego u nas. Odrzejewski takie okazy licielące się pod stopy wszystkich rozumie się wyższych w hierarchji, nazywał w oczy fagasami, okazami bez ambicyi i godności człowieczej choć to może i istny zysk, gdyż wiele się robi dla chleba, tak dla siebie jak i rodziny; prawda i to że Odrzejewski całe życie był biedakiem a nie chwytał się takich środeczków choć one zawsze popłacają. Została u nas nawet przez jakiś czas specyalna nazwa na tego rodzaju i to nader liczne niestety okazy wtedy a mianowicie: Brat-fagas. W czasach które opisuję ci stanowić tak rozpuścili swoimi nadskakiwaniem wszystkich że nie tylko reżyserowie i dyrektorzy ówczesni ale nawet niektóre damy wymagały hołdów i przyjmując

je jako dań im przynależną. Tak VCI
ka to była wtedy epoka wzajemnej ado=
=racyi.
Zaszczuński – współczesny
Zasiecki [illegible]
Zagiełoki Edmund jeden z naj=
=więj, lubianych kolegów w ca=
=łym teatrze dla cennych przy=
=miotów towarzyskich
Zasiński Jan Seweryn śmiało
wyznać można iż przez całe
szeregi lat dusza teatru
opisywany będzie wyłącznie
przy reżyserji.
Zakrzewski aktor sceny
poznańskiej znany u nas z debiu
tu w „Sędzim z grzeczności" gdzie grał
Andrzeja majątkiego przed tem dwóch
zakrzewskich przedstawicieli te
[illegible] Żabnowskiego dla artyzmu
i Narcewicza dla głosu i powagi.
Zasłowicz już [illegible]
Zejde czy dobrze zrobił wzię=
=wszy nas dla Krakowa, nie wiem,
ale zdaje mi się iż i tutaj do=
=szedłby do ról i pewnej pozycji,
ale może ja się mylę.
Zaszczyński Karol [illegible] ten

lat 13 grywał na scenie
Teatru Narodowego więc właści-
wie tam powinien być uformowa-
ny, jakoli jednak i tutaj go umie-
jętności te dla pozostałych 12
lat które na Kamyku strawił.
Urodził się d 5 Października 1798 r w
Piasecznie. Jako uczeń Sz Dr Boryn-
skiego wystąpił po raz pier-
wszy d 7 Października 1817 r w ma-
łej roli pisarza w operze „Swatka
Szlachcic" Rossiniego. Grywając na-
stępnie w Komedyach, dramatach
i tragedyach zajął w teatrze
stanowisko artysty nader uży-
tecznego. Przy pomyślnych
warunkach na dobrego aktora
nie mógł się wzmocnić wyraźnie
głównie z powodu braku odpo-
wiedniego wykształcenia. Krzy-
kliwy patos przeszkadzał mu
wszędzie, gdzie trzeba było zdo-
być się na istotne uczucie i na
szczerość uczucia. Ostatni raz
wystąpił d 3 Listopada 1851 r. jako
Edoardo Gardini w kom. „Vendetta"
Wystawiwszy pełną emerytury opu-
ścił scenę 1852 r cenzory za

niepowtarzalnego prawdziwie
charakteru. Zmarł 1801 r.

Jasiński Stanisław pierwiastkowa malarz dekoratór potem aktor następnie maszynista i to wszystko razem bardzo prędko. Dosyć ciekawe są jego dzieje z epoki Warszawskiej jego dzieje teatralnej. W ogrodzie Eldorado malował dekoracye i grywał niektóre epizodyczne role. Miałem sposobność widzieć go w jednej z nich niezawodnie jego dowcip kwitnął w sercu „Mały Faust" był doskonały, no oczywiście mnie tylko znalazłem w nim komicznym naturalnego. Później gdy u nas grywał miałem nieprzyjemność tej tajemnicy, bo całe jego otoczenie w Eldorado było słabe i dla tego jego rola stała się uwypuklista. U nas debiutował 1876 r. w „Zemście" jako Papkin w „Majstrze" Czechowskiego Zydalskiego etc. Jego historya jest dość ruchliwa. Urodzony w Sokołowie w radomskiem 1859 r. pierwsze kroki stawiał na scenach

prowincyonalnych pod dyr. Ant=
=starego Trapszy. nie "pani
zaangażowany przeszedł do Lwowa
na role charakterystyczno-komi=
=czne. W tychże charakterach
grywał w Poznaniu i Krakowie
W Warszawie nie triumfował. Hugo
i znów pojechał do Krakowa i tam
nowatorski zaczął studjować malar=
=stwo, które wkrótce porzucił
Po trzech latach usilnej pracy za=
=przyjaźnił się do Warszawy i objął główny
zarząd nad dekoracyjami i ma=
=szynerya po Enderlinie który
podobną funkcję objął w Cesarskich
Petersburgskich Teatrach. Tak
szczęśliwie się zdarzyło dla Po=
=lskiego że wtedy dekorowała
się rekonstrukcya Teatru
Wielkiego, w którym on miał bardzo
stanowczy głos doradczy, dzięki
usposobieniu ówczesnego Pana Dyrektora
Palicyna zawodowego Inżyniera
a który pod tę chwilę był prezes=
=em Teatrów. Do jakiego stopnia
Jaśniejszego
~~Jego~~ rada była szanowana, dość
wspomnieć że usunięto przepy=
=ysze filary, coś dwa, czy cztery, z pier=

=wego pióra frontonu teatru, gdyż p. Talarski tak protestuje, nawet dała polemikę z dyrekcją, która między interesowani a p. Talarskim za nieszanowanie tak pięknych zabytków czystej architektury i utrzymanie głównej idei konstruktora, który był przecie dziełem geniusza przez całą Europę uznanym. Tak czynił był p. Talarski dowodzi i to, że nawet względy do maszyn elektrycznych pod jego egidą były ostatecznie. Postępowanie takie wzbudziło ale i uznanie, tak też i z nim było, niezadowolony z pewnych układów z dyrekcją, nie mogąc przeprowadzić żądań swoich, które mu też nabyły miasto z wielkim nakładem podziwem widziano. Wyjście nad do teatru na głównego maszynistę. Odtąd mniej o nim a tak wiele mówiono i pisano między bywalcami. Kiedyś Bonawentura, wielki to umysł w teatrze, do którego przywiązana Millo dziesięcioletnia historya teatrów, to też bardzo

obszernie będzie traktowany
„w Starym Teatrze" a nawet i na
Maryvilu w artykule „Reżyserja"
Teraz tylko pokrótce dla obrazu
dogodnego a właściwie encyklope-
dycznego względu wymienimy go.
Zasługi jego i tytaniczna praca
są tak wielkie, iż dziś jeszcze
w zamianie wprowadzają, jak jeden
człowiek mógł temu wszystkiemu
podołać, człowiek bądź jak wyso-
kim umysłem i wiedzą wyposażony
jak Kudlicz. I tak to byli Tytu-
ny pracy i wytrwałości ciężkiej
Boguszewscy, Kudlicze, Zabie-
rzy, Kurpińscy, Hoesickowie etc. Gdy-
by ślady ich wielkich zasług
nie były zwieczniane
pismem, nikt nie uwierzy
iż to może być prawdą — a
przecież tak było i to dopiero
lata było — Więc dziś pozo-
stało na wzmiankę. Nie-
zwykle Maryvila scenizacja
tego artysty była z początku
trudna i krzykliwa! Czytam
wp o niej i przebaczam
naturze dziwacznego głosu

jąkający się i z seplenieniem wymowę, opanował jednak te wady, a pracując wytrwale stał się z czasem ulubieńcem publiczności. Kudlicz to postać poważna, imponująca dzielnością charakteru wykształceniem i niepospolitym talentem. Zawód autorski rozpoczął niefortunnie, gdyż go wygwizdano. To niepowodzenie nie tak wzięło do serca, iż w niedługim przeciągu czasu gdy znów wystąpił na scenie wzbudził podziw ogólny: seplenienie zniknęło, jąkania ani śladu! Człowiek ten, który wady swej nad to umiał tak znakomicie pokonać posiadał przymioty umysłowe w wysokim stopniu rozwinięte, to też jako pedagog pozostawił w dziejach szkoły dramatycznej warszawskiej, karty chlubną i wzorzechstronnie zasłużoną. Z jego to szkoły wyszli tacy artyści, jak: Ładnowski, Pietrecki, [illegible], Dawison,

Panczykowski, Chechowski, Baranicecki, Karasiński, Hal=
=pertowa, Daszkiewiczówna, Wenow=
=ska, Kostecka, Zelezowska i inne.
Repertoire ról Hamleta był
niezmiernie obszerny. Niezrówna=
=nym był tak w tragedyi jako
też w dramacie i wyższej
komedyi. Do popisowych ról
należały w nowszym czasie, sztuki
„Kycie szulera" „Pierwiosnek"
„Teresa" „Estella" „Powrót syna=
=ka" i wiele, wiele innych. Umarł
1848 r. a z nim zostało do
grobu tradycya gry klassycznej.
Karasiński wychowanym w Warszawie
Komorowski Józef do dobrze z
Królikowski Jan wspominany
w wyżej wymienionym wieku roku
Kotarbiński Józef w Krakowie
obecnie jest dyrektorem Krakowskie=
=go teatru
Kisiele Edward tylko
znany w sztuce z wyżej wymie=
=nionych z którymi razem na=
=stępnie był w „Miodzie Kasz=
=tańskim" gdzie grając rotmistrza
Kamieńskiego prawdziwym artystycznym wykonał.

Kwieciński Lucyan dzieje jego Warszawskie, równie jak i rozpaczliwy zamknięcy zgon w Stanisławowie gdzie był Dyrektorem teatru jako aktorem Kaliciński Ignacy, i debiut jego Warszawski i straszna śmierć pożarcia serca w gardzie robić teatru Zubelskiego na wieść iż go Texel niewdzięcznie do Petersburga, czem się mieniące cał cichszy, jak dawniej opisałem. Miał on za chorobę wyjść bocznie i jak był uchwalkowy zowa- ny; skromny musi był widok trupa - urbżowanego i ubłan- szowanego.

Kruszewski autorki aktor, reżyser, inspicjent, dostawca potrzeb scenicznych na widowisko, konserwator mebli etc jak opisany dawniej przezemnie

Krupiński chórzysta grywający czasem małe rolezyny w dramacie

Kawecki — podobnież

Kulesza — współczesny

Krugulski — podobnież w dramacie

Krupkyniski chórzysta, a u nas [illegible]

Kwiatkowski tylko z Debin = 110
= tu ~~[illegible]~~ znamy u nas
Królikiewicz Franciszek ko =
= wypey chórów grywający i u nas
czasem modelitkie role, grywie
gorzi.
Korzeniowski już wspomniany
Krawczyński sufler. Wielka
to praca być sufflerem a je =
= szcze większa odgrywać dzisi =
= niż bo za całość widowiska,
za wszystkich grających. Zsyn =
= nić się musiała wielkiej
spostrzegawości, przytomności u =
= mysłu, nadto cierpliwości.
Obie dwa pierwsze z tych
przymiotów posiadał po peł =
= ni Krawczyński. Na gorz =
= kie cierpliwości nieco zawo =
= dował, ale ja go usprawie =
= dliwiam przy wszystkich jego
wadach, to nie dziw iż był bar
zo zdenerwowanym. Przychodząc
emerytury jako suflera
dramatu to rzecz prawie
niebywała, prawda że
wtedy tylko cztery razy na
tydzień grywano dramat

tak, ale on był jeden, dzi- VII
=niej jest trzech sufleriw
i jeszcze się skarżą na mi-
=niar pracy, a dziś ani tra-
=gedyi ani dramatów nie
grywają tylko komedye na
Rozmaitości a krawcowie
mieli wszystkie prośby i wszy-
=stkie widowiska czyli Niedziele
Poniedziałki Środy i Piątki ko-
=medye a Sobotę dramat lub
tragedyę na Wielkiej Scenie
i wcale się nie skarżyli.
Szanowano go powszechnie
i często o jego zdanie się
zwracano i wiernie do rad
jego zastosowywano. Jako
Krakowiak konserwatysta
nowych twarzy nie lubił
i dla miłowania zwłaszcza
był wzorzki. Suflował
przeznakomicie, można
było nic nie mieć roli i nie
uczyć się przy nim
tak pilnował wszystkich
Linkowski Adolf jak
bardzo obszernie traktowany
Leszczyński Bolesław wyrobiony

Jednowski Bolesław współczesny
Lickowicz opisany Pawnicz
Lesiewicz podobnicz
Michnicki już wspomniany
Mikulski współczesny
Miaskowski bawiący u nas w charakterze gościa, grał z
między innemi rolami Justa=
=wa w „Ślubach" 1855 r. ale nie
wzbudził entuzyazmu
Mroziński szczegółowo opisa=
=ny jako chórzysta aktor z
następnie urzędnik Kontroler
Morozewicz Rupin — współczesny
Maciewicz — współczesny
Majewski ten uprzywilejowany
bohoj w ciągu szeregu lat
poczynając od 1843 był sam jeden
na tego rodzaju role, które gry=
=wał literalnie we wszystkich
satrukach i w wielu z nich miał
wcielone powodzenie jak „Do=
=ktora Kacperka" „Roby i Werszalska"
„Drugi wek" „Nawet w chatce
bydle" z nim" i innych. Halpertowa
równie jak Kudlicz, Piasecki Wernicki
bardzo cenili Majewskiego dla jego
humoru i dziwnej swobody w grze.

Nowakowski Lech znany u nas ze swoich fortunnych debiutów raczej jak z wielce niefortunnych publikacji które tym debiutom towarzyszyły a które już opisałem

Nowicki Seweryn artysta z Sabiegi współczesny

Narkiewicz Józef obszernym nekrologicznym artykułem uczczony w „Otoczeniach" zresztą jak na to prowincję swoim charakterem najznakomitszy artysta

Nowakiewicz ten wreszcie chórzysta tylokrotnie przezemnie już wspomniany który na przemiany przenosił swoj kunszt z opery do komedyi w małeńkich wolkach i przeciwnie. On przeciął nawet umarł wczoraj w kamienicy Kapitała Ś. Ducha gdzie go podglądywający przyjaciele i gdzie nadtychmiast zażądał pedicurza z którym ostatnich swoich uzdrowiał

Nowicki Roman jeden z dzisiejszych okazów na stanowisku suflera gdyż się nie płaszczył nigdy przed nikim

spełniał swe uciążliwe i niebezpieczne obowiązki bez zatracenia godności człowieka. Wiedział ile on potrzebował życzliwości artystów, styka[illegible] i oni całkowicie z nim liczyć się winni gdyż tylko Union pójdą za górze.

Nowiński artysta Teatru Wielkiego nader dodatnio nam się zaprezentował w „Marii Stuart" Schillera w roli Leicestera d. 8 Paźd. 1864 r. zgadzamy nawet się będzie angażowany ale niekoniecznie koliczności temu przeszkadzają.

Ostrowski Adolf artysta i reżyser dramatyczny wrócił ostatni z tej wiejskiej [illegible] przeszedł bardzo zamiłowanych w sztuce, co nowych w nowych stronach, w nowym przodzie, w zupełnie innowem i różnem otoczeniu prawie na przeszadzie zakłamanie. Jego artystyczne i reżyserskie nader skomplikowanie opisze przy [illegible] szczegółowo i wszystko co zdziałał, czem się odznaczył ale w moich oczach

się dowiedzieć więc przede wszystkim z historyi
mamy obowiązek podziękować się
z czytelnikami [illegible] mniej
wspomnieniami tych [illegible] się
Ostrowskiego lub jego reżyserii.
Dawid Kawecki [illegible]
artysta bohater później [illegible],
[illegible] wspomnieniem.
Ortyński dyrektor teatrów
prowincyonalnych debiuto=
wał w Krosnie jako Sustaw
w „Ślubach panieńskich" w 18[illegible]5 r.
[illegible] Jan Chryzostom. Mimo
to fakt jest ważne w historyi
teatrów prowincyonalnych i zdaje się
że można je postawić obok
genjalnym Wojciechu Bogusław=
skim uznawanym za twórcę
teatru polskiego. Czem był teatr
dla scen stołecznych tem O=
=koński dla prowincyi. Rycerz=
=rys ostatniego, mocno interesu=
=jący zajęłyby zbyt wiele miejsca
gdyż byłby czystą historyą pro=
=wincyonalnych [illegible]. Same na=
=gie fakta bez żadnych omawiań
kilkadziesiąt arkuszy druku
zajęłyby a więc nie mogą teraz

=ukaże potrzebie do opracowania ich, gdyżby to za duży dodatek
=zrobiło od systematycznego ciągu
=badań scen Warszawskich. Skoro
=bierąc zatem sobie życzliwość moich
=czytelników, kończę na tem ich o cier=
=pliwość aż do zupełnego ukoń=
=czenia niniejszej pracy, po
=której nastąpi streszczenia
=dziejów sceny Wileńskiej Krakow=
=skiej Lwowskiej i Prowincyo=
=nalnej a to przy najmniej, da=
=nej, najwięcej interessującej e=
=poki gdyż całość wyczerpującą
=jest dzisiaj niemożebną do opi=
=sania dla obszerności terenu.
Tu już nie dzieje, ni historyi,
ale kompletnej Encyklopedyi po=
=trzeba i to rozumie się Ency=
=klopedyi zbiorowej i to z pracy
=dzielonej. Za tytuło Encyklopedyi=
=dyę osób i to częściowo mogę
=prowadzić, na więcej mnie
=nie stać „czem chata bogata“
Częściowy to wyjaśnienie co do prowincyi
i właściwego jej twórcy Ołwińskiego
znajdzie czytelnik w drugiej
połowie tomu III jako „Epilog“ uważany

Ma on rozumiejące, mogą prawdę
i po nim już tylko mogą nie=
stąpić. „Przypisy" ~~nie~~ wzglę=
dnie do ustosunkowania się
sytuacyi teatrów w danej chwili.
A zatem teraz tylko co do Otto=
=skiego, mogę zanotować, że
u Was mu się nie szczęściło.
Przyjechał do Warszawy 1837 r
na tabene Warszawy, której jeszcze
wcale nie znał, ale jako już
znany dyrekcyi z licznych
recenzyi w pismach publicznych
otrzymał pozwolenie do genera=
=ta Routens Hrauchka
na wystąpienia jako gość na warszawo=
=skiej scenie w tych rolach które
sobie sam obierze. Wybrał więc
1° Dziadunia w kom. Scribego „Kocha=
ny Dziadunio" tę rolę zle pomy=
=ślał, bo [illegible] wielki
Kudlicz, potęga, znakomity arty=
=sta, trudno więc mu było dorównać
takiemu kolosowi. 2ª rola druga
była Wesołowskiego w komedyo-operze
„~~Dziadek i Wnuczek~~" „Ptaka
i Wesołowski" L. A. Dmuszewskiego
w tej był pierwszy [illegible]

oczekiwanie. 3° Rola Spirchajtry w kom. Kotzebuego „Zaniesxanie" już była dla niego mniej fortunna. Był niby dość sicznie przyjęty ale zawsze nie tak jak w drugiej. Otrzymawszy wynagrodzenie (znamienny punkt na owczesne stosunki w teatrze jeżeli czytelnicy przypomną sobie z życiorysu Dawizona skreg ot iż grał darmo i tak oburzył dyrektora Kossa żądaniem wynagrodzenia) wyjechał do Pułtuska, gdzie dawny jego kolega i towarzysz niedoli galicyjskiej Słobiński już będący sam przedsiębiorcą teatru oczekiwał go. Nie rozumie się iż występienie [illegible] w Pułtusku [illegible] gdyż tam nie była Kudliczka Kamińskich Piaseckich et consortes.

86 Panczykowski Ludwik (patrz artykuł p. n. „Oludek")

Piasecki Wojciech bardzo już wiele czytelników o nim wie i to zarówno od początku mowią „Notatek" od działalności Dawizona mnie się nastręcza ta wybitna postać w ciągu karjery scenicznej Halpertowej

Urodził się w roku 1802 w m. Grzego- (119
-rzewie na Mazowszu. Pierwszy raz wy-
-stąpił na scenie teatru narodowego
w Warszawie w roku 1821 w dram. „Upiór"
w roli lorda Rutwena i odtąd grywał
[illegible] w tragedyach,
dramatach i komedyach zawsze z naj-
-świetniejszym [illegible] eniem. Przy
potężnym talencie i nader sympaty-
-cznej powierzchowności, dźwięcznym
miłym a silnym głosie, odznaczał
się Piasecki grą szlachetną, peł-
-ną uczucia i ognia a zarazem
wyrazumowaną i [illegible]. Śmierć
[illegible] na naszą na bardzo długo po
jego wczesnym zgonie 8 stycz. 1837 r.
(Zostałą) wierconą i to prawdziwie osierco-
-ną gdyż bezpośredni następcy Komorow-
-scki i [illegible] byli to [illegible] dzieci
zaledwie z wieku dziecinnego wy-
-szli [illegible] 19 czy 20 lat mający, więc
na amantów dzieciaki, matki genial-
-ne dzieciaki ale zawsze dzieciaki.
Piasecki Wacysław syn wyczerpu-
-jąco opisany w „Wspomnieniach"
Piotrowski tylko jako debiutant
u nas znany gdyż 1854 r. grał
Leona Birbanckiego w „Dożynkach"

Prowincjonalny Maryan współczesny r. 20
Parkhazka Gabrjela za r. 20. uczeń grał
Lwowskim r. „Zemsta nietoperza" i
operzysta i artysta operetki; jako
uczeń r. dr. i artysta sceny
i u nas i na prowincji wraz ze swym
strasznym tragicznym zgonem, czyli
nieszczęśliwie rozpatrywany był.
Pfeifer dyrektor i to sławny
swego czasu dyrektor sceny Kra-
kowskiej i prowincjonalnych u
nas znany był tylko z charakte-
rze gościa gdy zawitał do Warsz-
awy. Było to r. 1837 g. 11 Paźd
grał Gustawa w „Ślubach panieńskich"
Paliński współczesny
Papacki-ojciec współczesny
Podjacki-syn podobnie
Kamerdyner wspomniany
Rakowiecki wyróżniony z po-
między uczniów r. dr. podobnie jak
Raczyński uczeń tychże szkoły
Richter patrz artykuł „Śmiałowski"
Rolande współczesny
Rygier dyrektor Krakowskiego
teatru gry. był u nas w charakte-
rze gościa całe jedno lato 1899 r.
gdy Krzyżanowski chory był na urlopie

Śrywał rozumie się przewa- (21
żnie role wielkiego repertuaru
„Turnidy" „Markosa" „Alfreda"
(Traviatka) etc. (z lżejszych grał
w „Dwóch sierotach" i t.p.
102 Aleksander Śmigan. Wielka to
szkoda tego utalentowanego artysty
iż [illegible] zupełnie zwątpiwszy swojej
doskonałości, wyjeżdżam rozkwitał
przyszłością [illegible]
[illegible]
Urodzony w Warszawie, uczeń
śp. dr. Jana Chęcińskiego W 1873 r za-
=angażowany do teatru Poznańskiego
za dyrekcyi Tarnowskiego, później
pracował w towarzystwach prowin-
=cyonalnych Latajewicza, Krakińskiego
i innych. Roku 1878 znów zaanga-
=żowano go do teatru Poznańskiego
pod egidą Karola Dorowskiego. Krajął
w tym teatrze wybitne stanowisko i jako
śpiewak i aktor. Śrywał role charakte-
=rystyczne, między innemi księcia w „Ma-
=rzenie"; majora w „Złem ziarnie";
komornika w „Żydach" i t. p. Śpiewał
partye barytonowe w operach: „Halka"
„Nanda" „Violetta" „Faworyta" (Mnich
=szki) „Lukrecya Borgia" „Cyrulik
Sewilski" „Flis" Tudzież w całym owo-
=czesnym a tak licznym repertoirze operetkowym,

Pracowitość, niezwykła sumienność
i staranność były rysami
główną cechą tego zdolnego artysty
W roku 1881 został zaangażowany
do teatru Małego gdzie przez 20 lat po-
-żytkiem dla sztuki pracował
i gdzie go śmierć niespodziewana
zaskoczyła.
103 Rutkowski Józef — wspólczesny
104 Rusiłowski autor i artysta
dramatyczny teatru Lwowskiego
tylko jako sympatyczny gość
grywał u nas, między innemi i pojęcia
o tem. Talentu [illegible]
105 Royer bardzo zdolny artysta bale-
-tu dodatnio się zaprezentował jako
autor dramatyczny 1835 r. w Kom. „Miłość
i rozsądek" gdzie z panną Lideman równie
artystką baletu i z Kudliczem tworzyli
doskonałą trójcę wykonawczą.
106 Szymanowski Marcin tragik bę-
dzie w dziejach starego teatru opiewany.
107 Szymanowski Wojciech (syn) jak
wielokrotnie wspomniany
108 Szymanowski Władysławek współczesny
109 Sawicki może nawet za
szczegółowo w „Otoczeniach" rozważany
110 Schober Feliks, i tego zacnego

Dorota wielokrotnie opisywałem
XXX Stolpe (patrz artykuł: "Byli tacy?")
XXX Sulerzycki znakomity ten bas-
-bufon sceny Wileńskiej był u nas
czas jakiś reżyserem oper jako
taki w historyi Reżyserzy tu-
-taj nie będzie a nie można pomijać
także wielkich ról jak Orgona w „Dwój-
-wnie" XXX Rotmistrza w „Da-
-mach i huzarach" 1869 r. prezesa
w „Zbójach", Dorisa w „Zbójcach",
Doris w „Otellu" Kardynała Bicke-
-lica w „Hamlecie" etc więc
dla tego go umieściłem na liście
artystów dramatycznych
XXX Strzemski (Czesław) [illegible]
[illegible] i reżyser a więc o
nim później
XXX Sliwicki Ludwik współczesny
XXX Sliwicki Józef współczesny
XXX Sliwicki Lawrenty współczesny
XXX Sliwieszewski Wacław
w miniaturze [illegible]
XXX Stankiewicz Dola i krótka
karyera jego u nas opisana
w „Notatkach" (patrz Kronikarz)
XXX Siennicki (chyba po to przyjechał
z prowincyi gdzie mu było bardzo dobrze do
Warszawy aby tu zrobić karyerę i życie

XXX Siemaszko Antoni występował w 1824
XXX Skibiński aktor sceny Wileńskiej grał u nas Wojska w „Damach i huzarach" 1843 r.
XXX Słomirowski wybitny Porucznik w tejże komedyi i tegoż roku. Pobudzenie tego artysty datuje się jeszcze od 1835 r. w którym to. melodramie „Mamuela d'Avillez" bardzo się podobał i zyskał uznanie które go już do końca zawodu nie opuszczało. Repertoire ról posiadał najszerszy obszerny i różnolity
XXX Staszewski - momentalnie przebywał na naszych scenach i na bardzo malutkiej stanowisku
XXX Świergorski Józef wybitny Rotmistrz w „Damach" 1843. Szmurkiewicz „Żydach" i „Straża w „Skazce" tę rolę grywał często szereg lat, gdyż przeszło trzech wznawiano tej komedyi mianowicie 1825 — 1830 i 1842. Nadto grywał we wszystkich prawie bardziej ówczesnego repertoiru niewymagających ról jak „Jeziro wieszczek" wielka 5 aktowa opera Auberta mająca dużo prozy. Prze-

=glądając dawne afisze i repertu=
=ary sztuk, dość nadziwić się nie
=można jak oni wszyscy ci artyści byli wszechstronni i co do cha=
=rakteru ról i co do rodzaju sztuk. Śpiewali w operach, operetkach, grywali w tragedyach, komedyach, tań=
=czyli, słowem wszystko, gdyż jak nie [illegible] w jakiej sztuce, to statystowali. Jednym z najgor[illegible]=
=szych pracowników musiał być Świerzocki gdyż z jego nazwiskiem spotykamy się wszędzie i zachodzi pytanie [illegible] mu krzywdy nie wy=
=rządzono odsuwając go ze sce=
=ny do Biblioteki Teatralnej.
XXX Śmierć był u nas jakiś, bardzo krótki czas suflerem, angażowano go z Poznańskiej sceny gdzie lata całe pracował. Bardzo miły człowiek którego wszyscy lubiliśmy i bardzo pracowity dla tego też z dużym żalem rozstawaliśmy się z nim bo nieszczęście chciało że mu=
=no nizki [illegible] basowy głos jego nieodpowiedni dla budki suflers=
=kiej – angażowano kobietę panią Braun.

XXX Szajerowicz debiutował u nas w „Zemście" jako Cześnik 1865 r. 16 Sierpnia.

XXX Sobiesław (Bystrzyński) tylko jeden rok grywał u nas i wrócił do ulubionego sobie Krakowa gdzie zajmuje od niepamiętnych czasów wybitne, pierwszorzędne stanowisko

XXX Sterling wystąpił u nas jako uczeń Sz. Dr. w kom. Sędziowie „Chatka w lesie" w roli Henryka poety po komorowsku i nawet względnie się podobał a że go nie angażowano, przyczyniła scena. Szkoda było chyba kilku lat pracy aby się tak odrazu zniechęcić.

XXX [redacted] Stanisławczyński z chórów opery czasem do małych ról [redacted] tach używany był.

XXX [redacted] przez dłuższy czas pracował na naszych scenach świecił rzetelne powodzenie 1838 r w kom. „Artykuł 900" jako też 1842 jako Kleant w „Skąpcu" i innych

XXX Strzelbicki w wielu rolach mniejszego pokroju był doskonałym jako np Don Juan w „Manueli" 1839 i innych a już chyba najlepszy w kom. „Honor i pieniądze" 185[illegible]

XXX Śmiałkowski bardzo dobrze grywał rubryczne wojskowych jak naprzykład Kapitana w „Manueli", w „Siostrze Kacperka" wybornie grał Ducha= =nela 1843r. W kom. „Honor i pieniądze" znakomitą rolkę Ojca jegomościa wysunął na pierwszy plan 1853 r. słowem był to wielki pomnik aktor Nawet w tej tendencyjnej rolce w dramie E= =stella czyli Ojciec i córka" potrafił za= =jąć publiczność i to pomimo tego że ojca grał Kadlicz; córkę niezapomniana Dalskiewicz; oficera Żółkowski a no= =taryusza Jasiński; wtakim gronie dać się odznaczyć to już trzeba mieć rzeczywisty talent. Było to 1840 r.

XXX Tatarkiewicz Jan jako długo bo 13 ań lat piastujący urząd re= =zyssera dramatu będzie osobno wy= =ktowany przy Reżyserach

XXX Tatarkiewicz Stanisław aktor do małych ról i inspicjent tea= =tru na Daniłowiczowskiej, brat Ja= =na umarł w młodym jeszcze wieku

XXX Tatarkiewicz Marjan syn poprzedzającego — współczesny

XXX Turczynowicz Leonard zacny kolega i dobry aktor już opisany w Wspomnieniach

Trapszo Anastazy –
Gdyby nie pisał historyi ojców reformatów, Trapszonowi kurią czcić komu przyszłoby musiał, ale że tego nie robię, więc tylko o jego osobistości aktorskiej mogę sprawozdawać, gdyż aczkolwiek był dawno zdolnym artystą i licznym zastępem ręczni, wybitne stanowisko zajmującym pozwolić się mogę że wspomnę tylko Jana Fatalskiewicza, Porfa Kunickiego, Edmunda Rygiera, Henryka Sowińskiego, Morskowicza Sobieszowa, Adelfinę Rymaycz Siemieńską (matkę) Morskową i swoje dzieci, to jednak ta nauka jako prywatnie udzielana wymyka się od publicznej oceny – O zasługach jego artystycznych poświadczonych na scenie sztuki w ciągu lat 20 to jest od 1865 do 1885 także nic powiedzieć nie mogę gdyż raz iż to się odbywało na prowincyi więc dala od wyrobionych stołecznych a prostość te zasługi te były tylko "pro domo sua" gdyż na tonie własnej jego trupy dramatycznej

to szalona różnica gdyż tu
poniekąd i własny osobisty in-
teres musiał grać wielką rolę
i niemogło być inaczej. Mając los
i byt materyalny ~~[illegible]~~ tylko
istat na swoich barkach i sy-
mieniu musiał te kardynalne
warunki mieć na pierwszym pla-
nie czyli że [illegible] kszpo-
wał dyrektor - przedsiębiorca
i przeciwnie inaczej być nie
mogło. Pozostaje mi [illegible] mówić
o aktorze ale kolwiek tego o-
statniego już szczegółowo skre-
ślilem w „Aktorzy" zatem
poprzestanę na pewnych dopeł-
nieniach. Andrzej Trapszo
urodził się w Lambycach 1832 r.
Uczęszczał się na matematykę i już
1853 otrzymał nominacyę na nau-
czyciela. Po dwóch latach widzimy
go w Sz. Dr. Tasińskiego którego
wykładów ale trzy lata słuchał i
z kąd prosto powędrował do Lwowa gdzie
31 Paźdz. 1856 wystąpił na scenie Skarb-
kowskiej w [illegible]. Syrokomli, „Hrabia
na Wątorach" - W roku 1857 spotykamy na
scenę Warszawską oswobodzoną z amoralia

bohatera przez śmierć warszawskiego. Świadczy jego rola Bernarda w dramacie George Sand „Mauprat" i zostaje przyjęty. Wprawdzie nie przyskarb. w nim scena na końcu amanta w pełni tego słowa, gdyż mu szczerości brakowało i dziwna modulacya głosu, jednak przeważa trzeźwa ale zdolność jako artysta charakterystyczny był dostateczny. Tu może za dostatecznie, jeżeli takim być można, a już korona wszystkiego był Rembowicz w „Liście Wielkanocnym". Kapitan w tym Piłsudzkiego na tle śmierci krajowego „Dziwadła" osmutnej - Antoniuszki Kamieńskiej o „Młodzie Kastelanówkiem" Czesnik w „Jeńcie za mur graniczny". Wyborny był też ze wszystkich szyderczych z rolach jak w „Liście Hiszpanca" w Młodej scena pojedynku w akcie 3-im czy 4-ym prawdziwy koncert urządzali z Bodurkiewiczem. Nie wątpię ni gdyby pozostał w Warszawie doszedłby do wyżyn mając ku temu otwarte wszystkie drogi.

i do duszy artystycznej i
do wyższych natchnień. Dlaczego
porzucił scenę Warszawską dla
prowincji to mi się zawsze dziwnem wydawało. Dość że 20 lat
stracił i to nie była jego stawka,
gdyż powróciwszy do nas 1889 r. ani
ani do ról ani stanowiska nic nowego
To też nas powtórnie opuścił dla
Lwowa 1892 z kąd w następnym
roku przeniósł się na stałe do
Krakowa gdzie i życie dokonał.
XXX Texel Józef. Widocznie ze sta-
=nowisko dyrektora teatru pro-
=wincyonalnego nie jest zawsze
tak bardzo zazdrości godnem
i nie zawsze rzeką miodem
i winem płynącą, bo chyba
nie było ruchliwszego przedsię-
=biorcy nad Texla. Zmiotego od
Petersburga do najmniej
zakątka w Rosyi gdzieby go
nie znano jako bardzo sympatycz-
=nego człowieka i [illegible]
a również ani ta praca ani zabie-
=gi i starania nie zapewniły mu
przyjaciół szczerych i nieskazitelnej
Gdyby tyle zdolności, sprytu, czasu

przy towarzyszu - =ym mu ewidencie jasnym pogl=
=dzie na ludzi i okoliczności. a
co najważniejsze towarzyszem
mu szczęścia przez [illegible] lata
przyszedł mu zawodowi nie=
=cenionemu, byłby miłosierdziem, ale
teatr to nieodzowna rzecz, nie=
=żna jeszcze jako tako przeboleć ale samemu bez rodziny
i bez żadnej wygody. zaś teatr
[illegible] to rzecz
bardzo kruche, na jej dnie za=
=rzuca rozczarowanie, niedojerwie
znieczulenie i żal za straco=
=nymi latami, niby dla idei a prakty=
=cznie się ich to było więcej dla fan=
=tazyi. Może być i to tak
tylko u nas się dzieje, gdyż
nasze stosunki teatralne pro=
=wincyonalne są przeciwieństwem
=prze. Jeżeli gdyby pozostał na
naszej scenie na stałe przy
zachowaniu i bardzo przyjemnej
powierzchowności byłby wykorzystanym
lepiej amantem rozumiemy się
przecież z latami na role komiczne
a przy bardzo [illegible] talencie

-ro utworzoną w owe czasy operetkę
=ce pana Witkiewicza Teresie byłby niewąsa=
=z odpowiednim machnięciem. To zadnej
nie ujmie wartości, jak i to
że byłby przez wszystkich lubianym
gdyż posiadał dar przekonania się
ludziom.

XXX Tyszki chórzysta grywał=
=jący znacznie stolki co Krawiec

XXX Trochanowski chórzysta,
w latach po 1855 czyli po wstą=
=pieniu wielkiego artystycznie odegranej roli
„Hamleta-pierwszego" czy to [illegible] na
naszej scenie wzywany do prywatnych
mniejszych epizodycznych ról a to
z wielkim zamiłowaniem. Hel=
=pera tapicera i nauczyciela chó=
=rów który nienawidził gdy mu
powiedziano do Teatru Krzywa Szyja
odwołyniono, dziwnym separa=
=tyzm panował na tym punk=
=cie zwłaszcza po roku ustaniu
1860 gdy już jednocześnie oba tea=
=try co wieczór były czynne

XXX Uczyński [illegible]

XXX Wasczyński, uczeń Stroińskiego
=kiego chłopak wielkich nadziei

wielkich zdolności. gruntownie (134
przygotowany do sceny dla któ-
=rej posiadał wszystkie warunki
=dane, to jest: bardzo
sympatyczną, śniadą
brunetę, oczy pełne ognia
głos zdrowy i silny, słowem
wszystko to wspaniałe wróż-
=yło uniwersytecka rutinowa-
=to mu najlepiej przy-
=szłość. Prawdziwe to wszystko
wspaniałe na scenie w mowie
i to w bardzo krótkim czasie
Da mówi że to nie Kraków
mówi ale fatalne stanie
=czne otoczenie jakoś
się na te dziecięce ago-
=ny młodych ludzi wpadły
Wiadomości do wszystkich róż-
=nej Karyery Warszawskiego w
Warszawie musiał wszystko
to wziąć tyle zajęcia
swymi wszystkimi jakoś mógł
żaden z młodych ludzi po-
=ciągnąć że go tu na
stałe nie zatrzymano to
był błąd, wielki błąd - miał
za dużo talentu więc go się przestało
zainteresować tutaj i obawiali

Środa nas Wacława w „Z Bojącach“ 35
po Tatarkiewiczu i Świeszewskim
24 kwietnia 1869 r. – Grywał też ciągle
„Romea“ z Modrzejewską począwszy od
12 Stycznia 1870 r. coraz rzadziej 12 czy
13 nowych – trolę tę objął nasz przyj.
Tatarkiewicz – grał również Bernar-
da w dramie „Manfred“ z Modrzejew-
ską 1870 po wyjeździe Krapszy
i po Świeszewskim jeszcze zawsze
=jącym na zdrowiu. 810 Tak się
=zdarzyło jego karjery przedsta=
=wiał i tak różowe horoskopy
powtarzał tworzyć na przyszłość
Zdaje się, że one bez najmniej-
szej wątpliwości gdyby nie tu
dano powód do pijaty i gdyby
mniej sztuki stawiano pod wła-
sne egoistyczne usiłowa=
=nia – Wyjechał i zginął, a
szkoda, wielka szkoda – Czy=
=by to tajnie siła przeznaczeń
działała czy zła szkodliwa wola
jednostek? Bądźmy przeczuci i po-
wiedzmy że to pierwsze!
XXX Wołyński Edward – wspomnieniowy
XXXX Wojdakowicz Władysław – wspomnieniowy
XXXXX Walisiewski jeszcze opisywany

wielokrotnie (patrz art.: „Kronikarz" Wielki", „Stoczenia") Umarł w Sulejówku d. 1 Stycznia 1904.

XXX Wołkowiewski Feliks jest autorem artykułu „O Stoczenia"

XXX Wysocki o tem to dobrze zrobił porównawszy nas do prowincyi, Krakowa, Poznania czy Lwowa. Gdzie tam teraz się dziwić. U nas z pewnością nie doszedłby do niczego gdyż na amanta nie patrzeli zdjęć, a tam wiadomie wynotki się gdyż co raz częściej daje się o nim coś czytać.

XXX Werwicki Ignacy. Stawny tragik starego teatru przyczynił się do historyi teatru na prowincyi Krasnińskich tu tylko dla dowodu powodów czynię o nim wzmiankę to jest, raz aby przygotować czytelników do tej wzniosłej artystycznej postaci a powtóre dla tego iż karyerę swoją kończył w Mary wilu. Urodził się 1773 r. w Wilnie. Po ukończeniu [illegible] tamecznych już w 1 roku

życia wystąpił na scenie w Mińsku gdzie pozostawał przez całe lat siedemdziesiąt. W roku 1806 udał się z trupą Macieja Kazimierskiego do Petersburga. Zyskawszy imię doskonałego komika zmienił kierunek i poświęcił się rolom tragicznym. Postawa wydatna głos czysty dźwięczny i silny, rysy wyraziste, ruchy ujmujące pozwoliły mu zająć pierwszorzędne stanowisko. Wezwany przez Ludwika Osińskiego do teatru narodowego w Warszawie wystąpił pierwszy raz w roli „Otella" i odrazu ustalił swą sławę. Odtąd we wszystkich znakomitszych tragedyach grywał role główne. Kapitalny [illegible] wielbiciel literatury [illegible] gromadził bardzo [illegible] bibliotekę. Ostatni raz wystąpił 20 kwietnia 1841 r. [illegible] roku umarł w Petersburgu. Przekazał teatrze piórem i językiem pisarz zostawił po sobie obszerną powieść historyczną p. t. „Piotr z Krempy"

10.

154 Wilczyński Ludwik – współczesny 138
[illegible] sufler Tea Rozwadz od 1865 r. Jako siedmnastoletni młodzieniec, próbował sił swoich artystycznych na scenie, lecz po trzech latach pracy na widowni Krakowskiej, opuścił ją dla objęcia stanowiska sufflera. Styl. przytomności umysłu wymagającego i tak bardzo odpowiedzialnego. Jest to bez warunkowo najwybitniejsze najniezbędniejsze zajęcie w teatrze. Przez stronniczej chór pliwości trzeba niemal z entuzjazmem stwa abdykować na tym silnie urzędzie który również Wilnicki w chwili kiedy to piszę już 37 lat piastuje. Mój Boże i taki biedny niewzyn nie ma u nas jak i my wszyscy prawa do jakiej choć wdowiej emerytury.
155 Wilocki Teodor wybitny inspicjent dramatu przybył do nas z teatru Łódzkiego. Jest on bratankiem dostojnego Wojnika sceny Krakowskiej Wilockiego o którym pisałem przy życiorysie Dawisona (patrz „Gdyby przestał"
157 Dobrzański Adolf (patrz przy: „Wielki")
158 Łakarski grywał małe epizodowe

jako uczeń Szkoły Dramatycznej 1862 r.

159 Jaremba Władysław jest opisany w „Rocznikach" ~~jako dramatyczne talenta, które czyniły nadzieje~~ „Kwiatka".

~~160~~ Jenopolski to ten biedak zawsze niezadowolony i z pozycyi macierzystej i władzy reżyserskiej, tudzież sto drobnych kolezeńskich które i wtedy do anonasowych nie należały. Ciągłemi skargami zamurzał Dyrekcyę która go dwa razy odprawiała i znów przyjmowała do grona artystów aż nareszcie po drugiem odmówieniu stracivszy nadzieję powrotu wyjechał z rodziną do Ameryki. A szkoda gdyż grywał dużo i gdyby posiadał mniej zapalny charakter, przecierpiałby lżej i z czasem wypłynął na przyjaźniejsze wody. Tak, ale to bardzo łatwo mówić i radzić ale potrzeba te przykłady które nam karmią, w całe nie łatwo. Jenopolski pisze w 1843 r. bardzo [illegible] w kom. „Kolej Wersalska" w roli pierwszej: po Majewskim chwilowo chorym a potem w tejże komedyi wybornie grał [illegible]

„Siostrze Kacperka" był pyszny
jako Duval w „Artykule 47" typo-
wo grał starszego, znakomicie też
grał Jakóba w „Skąpcu" 1842 r. —
Kieliński Antoni był artystą
pracowitym, sumiennym i uży-
tecznym. Grywał tak zwane
czarne charaktery w tragedyach
i dramatach. Występował nawet
w głównych rolach wtedy, gdy
scenę naszą zdobili tacy arty-
ści jak: Kudlicz, Pinocki
Werowski, Szymanowski i inni. Umarł
jako emeryt 13 Grud 1849 r.
Kokszowski
Komojski Seweryn bardzo
zdolny aktor charakterystyczny
scen prowincyonalnych grał u
nas Czesnika w „Zemście" 22 Stycz
1870 r nadto Wilczurę w „Szlache-
ckie duszy" Chęcińskiego 29 Lipca 1870
i w innych rolach; powtarzał się bardzo;
to nie były debiuty tylko role po-
jedyncze
Rybarski Kelistaw dłuższy czas
był artystą Miejskiego Teatru —na
Daniłowiczowskiej obecnie gra
w Ludowym Teatrze

XXX Adamowicz należy do kilku [illegible] 41
=rzy starego teatru i tam znajdzie
swoją chlubną kartę
XXX Kujdowski Józef trzy razy
rocznie wychodził z naszego te=
=atru; w chwili gdy to piszę uwa=
=ża się za artystę całemu Pozna=
=niu.
XXX Zbrożek chociaż Kandydat
na artystę dramatycznego do na=
=szego teatru grywał mniejsze
role jak w 1900 r. „Kacka rewia=
=nym Kole", „Cyrano de Bergerac"
„Mechdramie", „Trzej muszkieterowie"
No, zdaje mi się że z omawianego
działu najlichszego dramatu
w danym okresie to jest na
Mazurku wszystkich wspomnia=
=tem, gdybym jednakże tego
pominął proszę o przebaczenie

„Errare humanum est"

Pisałem
7. 6. 1902.

z Notatek starego aktora (1.

Dopełnienia (część III-a)

(Balet – Włosi – Sachetti – Smaczny)

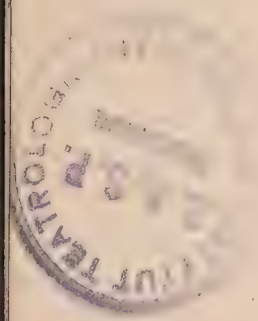
Teatr jest środowiskiem w któ-
rem koncentrują się wszystkie sztu-
ki wyzwolone więc: Poezya, Literatura
Wymowa, Śpiew, Muzyka, Malarstwo, Ar-
chitektura, Rzeźba, Tańiec, Mimika,
Pantomima, słowem wszystko i to
wszystko w formie najdoskonalszej.
prawdziwego estetycznego pojęcia,
jest to jakby powiedzieć, na tle
fantazyi odtwierciedlenie życia w per-
spektywie ideału. Jeżeli te wszy-
stkie zbiorowe czynniki chcieli-
byśmy uprościć dojdziemy do trzech
wielkich działów w których koncen-
truje się wszystko to jest: My-
mowa (Tragedya Dramat Ko-
medya) ~~Śpiew~~ Muzyka (Opera, Operetka
Wodewil) i Tańiec (Pa[illegible] – Mi-
mika, Pantomima) – Owóż o
dwóch pierwszych działach czy-
li o Dramacie i Operze już

obszernie mówiliśmy, pozostaje jeszcze: sceny. — Przedewszystkiem chcąc rozważać dział choreograficzny powinniśmy przystąpić do tego z zupełnie takim samym stanowiskiem, dla przedmiotu omawianego i ze staranności równą tej, która nam przy pierwszych dwóch efektach to jest nad dramatem i operą towarzyszyła. Rzecz bardzo naturalna iż pragnąc być choć przybliżenie na wysokości zadania, trzebaby być dla dramatu aktorem; dla opery muzykiem; a dla tańca, baletnikiem; to już trochę trudno a jak dla mnie to jest wprost niemożebne; — więc co do mnie w tym trzecim działe mogę się odwołać tylko na chronologiczne dane, — trochę na wrażenie ogólne — no i na pewne sylwetki wykonawców, którzy przecie równie jak i my życie całe dla swej sztuki poświęcili, więcej nie dać nie mogli dając wszystko, więc mają równe jak my prawo do uznania i pamięci, — na więcej mnie nie stać, a tem co mogę służę.

Nie szukając powodów koniecznoś-
ści tańca, który towarzyszył ludzko-
ści zaraz od jej zawiązku, czy to
w uroczystościach religijnych czy
też jako wyraz widomy poezji
i charakterów danych narodu;
bierzemy tylko taniec teatralny
pod rozwagę i to rozumie się
w naszym teatrze. Uprzedzam
z góry iż to także przedmiot
bardzo obszerny. U nas balet
stał już na wysokim stopniu
w teatrze na Krasińskich placu
i to właśnie zniewala mnie,
zmusza niejako odstąpić wyjąt-
kowo dla baletu jako jednolite-
go ciała ciągłym rozwojem ma-
nifestującego swoją żywotność,
odstąpić do przyjętej w „Natatkach"
separacyjnej formy rozdzielania
dziejów historyi teatrów na-
szych na Marywil i plac Kra-
sińskich i opowiedzieć balet
cały do zawiązku jego obecnej
obecną gdyż ten przedmiot
nie nadaje się do segregacyi.
Mówiłem, że jeszcze w starym teatrze
balet stał wysoko to też poprzednie-

=sienie na Marywil dojazd do Kulminacyjnego punktu (o którym pisałem już) patrz artykuł: "Tempi passati" w pierwszym Tegoż numerze "niniejszych" notatek Notatek zmieszczony); zresztą nie mogło być inaczej gdyż mieszkańcy i zarliwych protektorów w dworach posiadających przeszłych: generała Rautenstrauchu i jenerała Ignacyna Abramowicza. Szkoła baletu była celem dużych starań i zabiegów o przyszłość. Zupełnie dosłownie przepisy wydane dla niej zostały, również obowiązujące uczniów (dzieci), ich rodziców czy opiekunów, jak i dyrektorów. Te przepisy i dziś jeszcze obowiązują obie strony. Począwszy od grassowania cholery w Warszawie, dyrektorzy przez długie szeregi lat dawali dzieciom przychodzącym do szkoły na godzinie, śniadanie złożone z gorącej herbaty i bułki. Szkoła była przeznaczona dla sierot i to dosłownie aż po rok 1861 jeżeli nawet nie dłużej.

Jak najświetniejszym rezultatem nagrodzone zostały zabiegi dyrekcji w kształceniu młodzieży [illegible] choreografji polskiej, gdyż pomimo iż balet jest w całej i czasy rozkwitu przeżywa obecnie stała w całym świecie uczuciowi zachwytu, nasz balet narodowy [illegible] jedno z pierwszych w Europie i to z właściwa tak zwane: „corps de ballet" czyli zespół ogólny, oraz kwiecie pierzadku, systematycznej pracy. O wyjątkowe talenty tancerzy w jednostkach ciała obiecuje [illegible] wiadomo iż taniec jako balet czyli przedstawienie sceniczne wyższej sztuki tanecznej, zastosowane treścią i formą do wymagań i warunków dramatu początkiem swym sięga końca XV wieku; pierwotnie był on powiązany z innemi sztukami teatralnemi a mianowicie z deklamacją a i śpiewem to jest z operą i tragedją co nawet i do dziś [illegible] zastosowanie, gdyż niemal niema opery z właściwa francuskiej bez tańców i to często



w kilku aktach nawet, tak jak 6
nie ma sztuki ludowej w p-ni
tego znaczenia bez śpiewów i tań-
=ców narodowych danego kraju i e-
=poki. A jeżeli chcemy przykładu
na baletach szukać to w „Wiosce
w Ojcowie" do niedawna chór nere-
=stniczyń podczas kwiatkowiatku, a
w „Tańcach perskich" śpiewano razem
tenorowe
arię z „Pustyni" Dawida z akom-
=paniamentem tenorowym chóru podczas
Kobiety swoje „pas" wykonywały
i to nawet było bardzo ładne.

W roku 1697 Antoni Houbart, de-
=la Motte zreformował balet, przez
nadanie mu akcji dramatycznej
i wyrazu namiętności, oraz przez
wprowadzenie do niego po-bazy
pierwszy kobiet, chociaż aż do
końca XVIII wieku nie było je-
szcze żadnych znakomitych tan-
cerek. Noverre w połowie XVIII wie-
ku odłączył ostatecznie balet od
opery i przeniósł go do dramatycz-
=nej samoistności. Vincenzo
Galeotti w Kopenhadze przeszedł
w pierunku Noverre'a i przeciąg-
=nął koniec baletowy na wady dramatyczne

obecnie balet znacznie znowu podupadł i ogranicza się prawie wyłącznie na przedstawianiu trudniejszych ewolucyi, bez dramatycznej podstawy. Jest on albo samoistnym treści mitologicznej, czarodziejskiej, komicznej nieraz nawet z życia wziętej, albo dodatkowym do innej sztuki i w pewnym z nią związku, albo zupełnie bez żadnego związku z innemi częściami reprezentacyi i rozrzuca się w takim razie „Divertissement de danseurs". U nas pierwszy balet scenicznie zjawia się w Warszawie za Augusta II. ponieważ przybyli tancerze królewscy z Drezna i w teatrze dworskim Saskiego pałacu d. 25 Marca 1728 r. przedstawili balet „Prozerpina" Było to widowisko dla osób od dworu zaproszonych, lecz sposób tańczenia tak się wydawał niepoważnym że damy i starsi niewiedzieli zprzyzwyczajenia na powtórne przedstawienie wcale nie przybyli. co tak rozgniewało dyrektora tej trupy francuza iż opuścił swoje nader dobrze obrane miejsce które objął włoch i tem się zasłużył do gustu owczesnej publiczności.

Hrabia Tyzenhauz utrzymywał w Grodnie sztukę baletu i to na wielką skalę i z wielkim nakładem. Z niej to utworzył się balet nadworny króla Stanisława Augusta który 1786 r. został sprowadzony do Warszawy. Z tego towarzystwa najdoskonalszy przedstawiał się Georges Walinitski. —

Z chwilą unormowania się teatru warszawskiego, balet był zawsze niezbędnym towarzyszem jego doli, uświetniał mu literalnie na wyszukanych scenach uroczystości a tych scen niemało było począwszy od Teatru Pałacu Radziwiłłowskiego później Namiestnikowskim, zwanego gdzie 1774 r. za rok przy pierwszem zaprowadzeniu baletów w Warszawie odbudowano ilicznie nowy balet „Tukle i „Zorytca" który miał w sobie wiele rozmaitości i rzeczy w nim była rozsądnie prowadzona widz się bardzo podobał i licznie odwiedzany bywał, podobnie jak i pierwsza opera polska „Nędza uszczęśliwiona" do słów Xięcia Bohomolca J. D. napisana i udatną muzyką Macieja Kamienistkiego uprzyjemniona została a grana była na tymże teatrze na Krakowskiem Przedmieściu

W tymże [illegible] zawsze wielkie
widowiska bywały na placu Krasiń-
skich sławna tancerka panna Mierzyń-
ska. – Jednego locum teatr nasz nie
mógłby wystawać bez baletu – Tańczo-
no w Łazience na teatrze, w Pomarań-
czarni, na wyspie w Łazienkach, na
Daniłowiczowskiej, w Arkadzarce,
w Wielkim, w Rozmaitościach, na
salach Redutowych publiczna widowis-
tnej gorącej Teatru Rozmaitości tamże,
w Dobroczynności (teatr dziadów patrz
artykuł „Gdyby przostał"?) w Nowościach
słowem wszędzie gdzie tylko fun[illegible]
nował teatr Warszawski – Publiczności
naszej ten rodzaj widowisk bardzo przypa-
dał do gustu, z początku była to
zabawka możnych panów stała się
własnością ogółu czyli dostępna dla
każdego. Na Augusta III 1757 r. grywa-
no w teatrze Królewskim gdzie później
był [illegible] ulicy Królewskiej a obe-
cnie Banku Handlowy przy tym bywały
[illegible] wypadnie to niewątpliwie na miejscu gdzie [illegible]
ogrodzie wodnym [illegible]
grywali tam francuzi i niemcy a śpiewali włos
kowie co dzień, komedye we włoski i
[illegible] opery w inne dni. Pierwszy
raz operę (włoską rozumie się) usłyszała

Warszawa w tym teatrze w Paryżu: 10
miku 1754r w dzień urodzin króla. Te=
=goż dnia ogród Królewski (Saski) wspa=
=niale był illuminowany a przed
galerya galeryą umieszczono wielką
oświetloną kolumnę na której zawieszono
godła Sakramentu. Gdzie mogła być ta
galerya: kryta? zapewne ta wygodzie Kró=
=la wielkiego kochownika teatru? musiała
zapewne łączyć teatr z pałacem a
Notabene wówczas w teatrze nie prá=
=cito się za bilety wejścia; Inicjator
zapraszał znakomite osoby i oby=
=watelí na widowiska sceniczne
Mówiłem że teatr nasz szczycił się
baletem który słynął i to jeden z naj=
=lepszych w Europie. Balet wprowa=
=zał tłumy publiczności, na ca=
=szeregi przedstawień wszystkie miej=
=sca były wszystkie zajmowane i widzowie
mieli swych ulubieńców. Że teatr bu=
=dził istotnie ogólne zainteresowanie
nowe świadectwem jest chociażby to fakt
że Zimorzewski człowiek tak poważany,
uczony, doskonały artysta, zdolny
redaktor najpoczytniejszego pisma
obracający się codziennie albo w to=
=rach literackich albo w artystycznych

nie uchylał się baletowi poświęcać
nieraz całych szpalt swojego dzienni-
=ka. Weźmy np. występy słynnej tan-
=cerki Taglioni 1838 r. Pisano o niej:
„słońce na horyzoncie sztuki tan-
=cerskiej" albo „ona, nie tylko palcem
nóg zawraca głowę, lecz to srocksy-
=telesa utoczyło tu wzór dla
rzeźbiarzy" lub „natura i sztuka
skojarzyły się w jednej całości
dla objawienia wyżyn(?) wytwór-
=ności" nakoniec jeszcze jedno zdanie
które chyba tylko ze względu na
szalony entuzyazm wytłomaczyć
sobie można: „Scribe i Meyer-
=beer pisząc „Roberta djabła", mia-
=nowicie scenę wwodzenia, musieli
obliczać cały efekt sceniczny, jedy-
=nie na niezrównany talent pani
Taglioni". Ten entuzyazm był najza-
=pewne usprawiedliwiony entuzyazmem
tłumu kobiecego, który, pomimo bez
=prawnych wyższych stale wszystkie
miejsca w teatrze zapełniała.
Józef Stefani uczeń konserwatoryum
następnie dyrektor muzyki baletowej
wstępując w ślady wielkiego swego ojca
napisał kilka [illegible] baletów

z których jeden mianowicie „Apollo i Kidas" cieszył się wielkiem powodzeniem. W roku 1813 bardzo starannie był wystawiony balet nowy „Orkusz i Eurydyka" układ scen, grupy i tańce nader gustownie ułożone, dekoracye wytworne a nadewszystko dobór wyborney muzyki czyniły to widowisko nader zajmującem. Nowym też roku, tłumnie się do Teatru Narodowego dla podziwiania pary mistrzowskiej pp Koblerów znakomitych tancerzy powszechnie uznanych nastąpiło liczne oklaski i przyzywywania. Z największem Teatr ~~Teatrze~~ cieszył się balet: „Rycerz i Wieszczka" 1837 r. Chociaż na nie[go] miesiące całe cuda pisano co to będzie, lecz te wszystkie nadzieje nie tylko że nie zostały zawiedzione ale przewyższyły o wiele[kro]c wszelkie przyjemności jakich miłownicy baletu oczekiwali i spodziewali się znaleść. Wszystkie miejsca Wielkiego Teatru bywały stale zajęte widzami a ciągłe oklaski i okrzyki dowodziły powszechnego zadowolenia. Takoż tyle piękności postaczkowych w tem dziele i wielka dokładność

wykonanie p. p. artystów naszego baletu zasługiwały w zupełności na te dowody zadowolenia. Całe widowisko urozmaicone tańcami najgustowniejszemi, obrazami zachwycającemi, zmianami pomnażającemi urok, a wszystko to upiększone muzyką, będącą wyjątkowo z kompozycyi wstawionych, mistrzów włoskich i francuzkich. Nadto do ogólnego dodatniego wrażenia przyczyniły się wyborowe dekoracye pędzla Stanowskiego, świetne, ustawne ubiory. Według pewnego zdania wystawa tego baletu wyprowadza innym głośnym scenom na widzu, nie tylko nibyjskich nawet przyszły i sam ten. Panna Stanowska przedstawia za głową rzeczy tak wiele, iż ciągle przywoływaną była. Również bogate dani publiczności cieszyli się: Panna Suszczecka, Pani Koss P. P. Sowerkowski i Słowacki, co dziwne się powodzenie tego baletu nie stało bo a raczej przeciwnie wciąż wzrastało. O nowym balecie całe gorącym układu dyrektora naszego baletu Hoffmeister Mauricea, z muzyką

napisania przez Jurgensteina p. t. „Mars i Flora" 1839 r. a który się bardzo dobrze sprzedał, pisano: „Taleca go rozmaitość i piękność grupp i dekoracyi, nic tego wszystkiego co przyjemnie obchodzi, a szczególnie nowe prawie na scenie naszej obroty wojenne, doskonale wykonane przez szeregi uzbrojonych amorków, którymi dowodzi Kupido, malutki, zręczny i żądny jak wiecznie nasza panna Strauss. Ale główną ozdobą tego baletu są prześliczne tańce. Pas de trois (panie Voss pp. Maurice i Turczynowicz) Drugie Pas de trois (panny Sobolewska Trombna i Piasecka) i Pas de quatre (panny: Trowna, Wendt, Pidsecka i Zdanowicz) przyjęte były z zapałem." ... Teraz przystępuję do szczerze ślicznego baletu który dotrwał aż do naszych czasów, illustrowanego przez Lumilę muzyką, którą śmiało arcydziełem nazwać można a do wykonania której, mimo szczęście niejednokrotnie należeć powczas mej 14 letniej siostry w grono artystów orkiestry Teatru Wielkiego. Tytuł tego baletu

„Sylfida" balet w 2 aktach Romantyczny
do libretta jego dzieła – na scenę baletową
ułożony przez Maurice'a – a muzyką owej
przepięknej muzyki) Schneitzhoeffer'a
pierwszy raz przedstawiony w Wielkim Teatrze
17 lutego 1839 r. – Jej sama treść jest
zajmująca: Dwóch wieśniaków Szkockich
James i Gurn kochają młodą Effi,
ma zaś wzajemnie tylko do pierwszego. James
we śnie wyraził Sylfidę i od tej chwili,
ciągle jest nią zajęty. Wieśniacy obojej
płci schodzą się na obchód weselny Ef-
fi z Jamesem, przychodzi także tam
i czarownica Madge, chroniąc się przed
burzą; wróży los przyszły dziewczętom,
a z kolei oświadcza Effi, że Gurn tylko
prawdziwie ją kocha i że jego żona
zostanie, rozgniewany James wypędza ją.
Wśród tańców, w chwili zawarcia ślubów
zjawia się Sylfida i uprowadza z sobą Ja-
mesa; dostrzegłszy jego nieobecność Effi
wpada w rozpacz. Sylfida z porywającym
przez siebie kochankiem, wchodzi do
wzniosłych miejsc swego pobytu, tu
zajmuje go wabnemi tańcami wspaniałe
wodotrysk... gdy James chce ją
przy sobie zatrzymać, zawsze mu
znika. W tem przychodzi Madge i daje

mu zaczarowaną szarfę, która gdy VI
zarzuci na skrzydła Sylfidy, ale opa=
=dną i ona na zawsze przy nim po=
=zostanie. Uszczęśliwiony James dzięku=
=je jej za ten talizman; zjawia się
Sylfida, kochanek zarzuca na nią
fatalną szarfę, skrzydła uprzy=
=dzie jej odpadają bez zarazem
i ona umiera. Rozpaczającemu
Jamesowi przedstawia się z try=
=umfującą miną czarownica,
okazując w dali obchód weseł=
=ny Gurna z Effi, a Sylfida
uniesiona zostaje w po...
obłoczenia, na ten widok
biedny James pada bez zmysłów.
Oto jest treść tego zachwycającego
baletu przedstawionego z przy=
=pychem i szczególniej w nim
tańczyła panna Wendt (Syl=
=fida) uczennica tutejszej szkoły
tańca, która wystąpiwszy wtedy
jako solistka po raz pierwszy
przed publicznością, okazała się
zdolności nadspodziewane gdyż
wtedy to po nad jej siły trudne
miała dopiero wtedy lat
14 życia, a pomimo tego odegrała

przez nią została z niesłychaną naturalnością, lekkością i wdzięk=kiem, słowem, odrazu można było rokować z niej na jej przyszłe na=dzieje dla baletu naszego. Był to talent wielki artystyczny jeszcze nie rozwinięty. Publiczność ciągłemi oklaskami i wywoływa=niami nagradzała ją. W tym=nym balecie odznaczyła się także bardzo wybitnie panna Swoszewska (Effi). Odegraniem sceny rozpaczy Madwice (James) był także wy=bornym tancerzem w charakterze, go byłoby zbyteczną rzeczą, ra=czej wznieść należało jego starania i zasługi jakie ten utalentowa=ny artysta - dyrektor położył dla wzrostu baletu, czego nowym dowodem był układ i wyko=nanie Sylfidy. Wspomniałem o przepysznie przedstawieniu, było ono jak na owe czasy wielki, zbyt=kowne zachwycające wszystkich nowa dekoracya przedstawiają=ca wnętrze chaty szkockiej pędzla Stowackiego. Akt i nasze=nerye p. Doutty, nie do życzenia

niejrozstawiony, zwłaszcza mo=
=ment kiedy sylfida jest uwiezio=
=na w powietrze w towarzystwie
jakichś 40 czy 50 sylfid, które
dzieci mniejsze lub większe prze=
=stawiają. Widok tej powietrznej
bujającej w powietrzu pro=
=stoty, gdyż to się dziecię
nie wysokości odpowiadającej
Paradyzowi jest uroczy a tem za=
=razem przerażający dla widza,
niechże co broni Boże zerwie się
taki sznurek czy drut a z wie=
=dnej spadłej z takiej wysoko=
=ści dziecinny tylko trup by pozo=
=stał, tylko bezkształtna masa
to też niejednokrotnie widział
na uroczystościach towarzyskich nie=
=mal przerażonych samą myślą
nieszczęścia. Najtrudniejsze zmiany
w tym balecie dzieją się w mgnie=
=nienie oka jakby za sprawą
czarownicy z kijem. Widzi
się tylko w harmonijną ca=
=łość w tym balecie co tylko
zrazu nie umysł i oko widza
to też dawno nie widziano takiego ogól=
=nego zadowolenia publiczności jakie wzbudził

ten balet. Najszczęśliwsza epoka
dla sztuki choreograficznej był okres
od 1840 – 80, wtedy to niesłychana
ilość razy grywano to jest tańcz-
=no jedne i tek same balety ale,
przym co do liczby przedstawień
zdawne trzymał „Wesele w ojco-
wie" dość regularnie aż do 1841 wy-
stawiony był po raz 105 z 13 ak-
=ci znów „Skrzypek rózowy" 41 razy
„Stach" i „Zośka" etc Nowym to
czasie zjawia się u nas po raz pier-
=wszy balet komiczny, pantomima
baletu „Robert i Bertrama" czyli
dwaj złodzieje" który [illegible] balet
=kolei zabawiał. Komiczny balet
o którym chce mowić był pierwsze
i tym rodzaju nowe stworzenie
=nym wykazywał, wsze prawnie z nim
zapoznać mieli ciekawych czy-
=telników: „Wesele Gamac
=cza" balet Pantomimiczno-ko-
=micznym utworu w 2 aktach
p. [illegible] artysta Teatru Ope-
=ry w Paryżu, i tamże wyda-
=wiony w r. 1791 z nauty Le
p. Lefèbre, zdaje na naszą scenę
przyniesiony przez Maurice Dion

i skierowany do jednego altanu
Muzyka do Pantomimy Damskiego
do tańców Stefanii'ego. Wynika
z tego iż u nas podług innej mu-
zyki był tańczony niż w Paryżu
Rola Kuchmistrza tamże przeista-
wiał Tsawny Vestris. Balet ten miał
wielkie powodzenie. Treść jego następu-
jąca: Córka pięknej Manueli córki
Lorenza obierzysty, zwach się ubiega,
młody, lecz ubogi wieśniak Juanni, i
bogaty, podżdżdy już dzierżawca Samasz.
Lorenza rozumie się przeznacza
rękę córki bogatemu dzierżawcy a
Juanowi zamawuje widywać się z Ma-
nuelą. Zaręczony z teściem zawie-
rają umowę przy kieliszku i przy-
gotowują wszystko do uroczystości
weselnej; Samasz poleca swym lu-
dziom powracającym z łowka po-
bocie aby towarzyszyli w stro-
ści Ślubin jego. W czasie te
go, młodzi kochankowie mają
czają sobie schadzkę w stodole
upodziewając się, że ich starania
wspólne i los mogą im jeszcze
przetrwyć do osiągnięcia celu
życzeń. Przyjaciel wieśniaków mają

przybycie Don Kiszota z giermkiem Sanchem. Przywitanie Don Kiszota do wieśniaków pełne przesadnej uniżoności. Pan i sługa probują przystaszków do umiechu i żartów swoim dziwacznem postępowaniem; bohater wita karczmarza z uszanowaniem, najgłębszem któ rego oznaki uberzyta dumnie przyjmuje, upojony winem i uciechami. Ze związku swej córki Don Kiszot zaproszony do pokoju karczmarza wstępuje na próg powtarza za nim przysłowie, podobnież; lecz wieśniacy porywają go za nuknie i odciągają, bijąc mu w żartach głębokie pokłony. Sancho przyjmuje szczerze napoje - jednak będąc pouczony udaje się z wieśniakami w zabawę gra w ślepą babkę - jemu na przód zawiązują oczy i rzucają na łatwo robione wystawicie przesiadują go nieustającemi żartami. Wtedy wypełnia kilka scen komicznych i żywych. Po uczcie wszyscy się rozchodzą Don Kiszot zostaje sam na scenie

marząc o swej lubej rozchwyci się
wielkimi krokami i znu przyno-
tać nie może. Siermek uskarża się
na niegościnność gospodarza bo
z uczty wyszedł głodny. Znowu kilka
scen śmiesznych między panem i
sługą. Tem nadchodzi czas umówionej
schadzki – Manuela i Juan pokazują
się, kiedy Sancho usłyszawszy
hałas, zbrojony budzi pana – zry-
wają się i Manuela [illegible]
Don Kiszota, naprózno biedna usi-
łuje się wydobyć z tych kleszczy
błędnego rycerza – gdy Sancho
[illegible]
chcąc rozbić dzbanek w którym
uwięzły jego ręce po cichu wy-
mie się, gdyż na scenie jest głęboka
noc, sądzi, że jest to drzewa i o
głowę pana swego rozbija ten nie-
fortunny dzbanek. Hałas zamieszanie,
lecz Manuela uwalnia się z rąk
szalonego [illegible]. Na odgłos zbie-
gają się wieśniacy, Lorenzo etc,
którym Don-Kiszot w trymiu opo-
wiada swoje zwycięztwo nad mnie-
manym nieprzyjacielem, bo w cza-
sie trwogi, machał parasolem

rzucał się na wszystkie strony jakoż z walczył z kim, gdy na około było pusto — śmiech powszechny [illegible] z początku obrażony daje się potem ułagodzić i zgadza się na zaszczycenie swoją osobą godów weselnych. — Przez ten czas zupełnie się rozwidniło na scenie Dzień. Przybywa Samasz z drużbami gośćmi &c. — wszyscy w świeżych, świątecznych ubraniach kwiaty i wstążki [illegible] równie chłopcow jak i dziewczęta. (Orszak ślubny udaje się do kościoła. Juan przebrany w czarne długie suknie, niepostrzeżony, w zmowie z przyjaciółmi wraca się knuje podstęp, który okoliczności pomyślnymi wkrótce uwieńczają skutkiem. — Zmiana [illegible] oryginale akt drugi) — Teatr przedstawia wiejską, przyjemną okolicę, w głębi wzgórza — po lewej stronie wystawa girlandami ustrojona, po prawej miejsce gdzie przygotowują ucztę weselną. Obrazek to wielce ożywiony, wieśniacy w różnych punktach porzebiegają oddani wesołości, jedzą, piją — wielce przyjemny i naturalny. Przybywa Don-Mazo,

z giermkiem — dopraszer zachwyca (17
się widokiem miejsca, kwiatami —
Sancho kuchnią i dopiekającą się na
roznach zwierzyną i ptactwem. Odgłos
bębnów i trzaszczatek zwiastuje przyby-
cie oblubieńców z orszakiem — gwar-
dzi i chłopcy w białych ubiorach z wieńcami
z dębowych liści, dziewczęta w kwiatach,
z bębenkami lub kasztanietami jako
prawym hiszpankom przystało wi[illegible]
nakoniec zjawiają się państwo młodzi
w gronie swych rodzin i dzieci niosą
cych koszyki z kwieciem. Skoro przy-
szedł orszak i oblubieńcy zajęli przygo-
towane sobie miejsca, wstaje się za-
czyna; młodzieńcy szykuje się do walk
udanych, dzieląc się na grupy. [illegible]
[illegible] Przybyszka wyzy-
wa do walki pojedynczej Don-Kiszota.
Bój się wszczyna i giermkowie swych
panów naśladując, ścierają się — San-
cho niechętnie przyjął wyzwanie
wreszcie zmuszony, narabia się
na ciosy przeciwnika. Między tługa-
mi przychodzi wkrótce do rzeczywistych
zapasów, zaślepieni uderzają na swych
panów, którzy padając, [illegible] oba
giermków. Sancho w zapale [illegible]

na wszystkie strony i nacierają
uderza Don-Kiszota. Bohater rozgnie-
wany, chce przebić Sancho, lecz ujęty
piękną przyjmuje z rąk jego wieniec
wawrzynu. Rozpoczynają się tańce
narodowe hiszpańskie, gdy
w ciągu ich trwania wpada z rozpacz-
ny Juan, ciągle jeszcze w czarnym
ubiorze, oskarżając Manuelę o wiaro-
łomstwo, zdradę. Zamieszanie ogól-
ne, Juan przebija się i niby ko-
nający, błaga, aby choć na tę
ostatnią chwilę przed zgonem po-
łączono go z Manuelą; Diego Samasz
odrzuca prośby i ustawiania się
Don-Kiszota. — nakoniec zezwala,
rzec kochanków połączone.. a serca
już dawno. Naraz Juan zrywa się
i wyjmuje sztylet, który utopił nie
w sercu ale w rękawie swojej szaty.
jednak zezwolenie choć podstępem wyska-
ne, dopełniono w zupełnej formie.
Samasz w gniewie, niebacząc na żadne
prośby — ale Don-Kiszot jako
protektor za kochanej party wyzy-
wa go i zwycięża, niezabiera mu
jednak życia, tylko zmusza do wyrze-
czenia się Juana do ręki Manueli. Rozchodzą tańce

z treści tej i to dosyć skróconej, łatwo
może czytelnik osądzić, jak wiele
ta ta zawierał scen zajmujących i komicznych
Proszę mi pokazać dzisiaj jaki wielki
balet, bodaj w 10 obrazach z Prologiem
Epilogiem i choćby jeszcze. Z Epilogiem
któryby się powszechnej pochwały tej treści
i różnemu balecikowi co ten skromny je=
=dnoaktowy baleciki. Natabene i wystaw
=wa nic do życzenia nie pozostawia=
=wiała. Coś 80 nowych kostjumów, nie
kosztownych wprawdzie ale nader gusto=
=wnych i pięknych. Rolę kochanka
Juana, przedstawiał sam Maurice, Don
Kichot - Samaszko
giermkiem był Karrel umiał wyprawić
dzie rozśmieszać, ale nie wszystkich.
Samasza grał Pewiński, Lorenzo Royer, bardzo dobrze — Manuela
była panna Świdzecka bieżwszorzędnie
wówczas i tancerka, która tę tak trudną
i wiele sił wymagającą rolę oddała
z zupełnem zadowoleniem widzów.
Wszystkie tańce brzmane były wiernie
w charakterze narodowym różnorodnym
tak bardzo różnym od wszystkich in=
=nych, tak żywym w poruszeniach, tak
namiętnym, tak zwinnym w zwrotach

=stawy słowem rozkosznym i ogni=
=stym jak niebo Hiszpanii. Wiktory=
=ńskie te cechy umieli wydać i u=
=trzymać w wielkiem Pas de deux, nado=
=bna tancerka Iwozdecka i znakomi=
=ty tancerz dyrektor Mauricz. Pas
de trois pp Wendt Zdanowicz i p Turkowski
bardzo się w ogóle zwiedbało jak również
Pas de trois panny Trzesniewskiej i panow
Budzyńskiego i Buldiego. Najwięcej jednak
zajęło uszystkich wielkie Bolero; Pas
de quatre pani Witucka panna Iwozdecka
pp Mauricz i Turczynowicz jako też i
najpiękniejszy nibie finał baletu
do którego wchodziło przeszło 60 osob
osobne grupy tańczące a obrazowo
rozstawione przez całą scenę; a że de=
=koracya przedstawiała w głębi wzgo=
=rza, więc i na nich powstawiano
uczniaków i dzieci ochoczo plęsają=
=ce. Rozmaitość różnych obrazów w ta=
=kiej masie iście czarujące tworzyła
widoki a zdumiewała ogólna dosko=
=nała harmonija we wszy=
=stkich składowych częściach. Więc gdy wy=
= przeszło o wielkie zadanie nie dziw,
iż wzbudzało powszechne i żywe zadowolenie.

i innych baletów owej epoki mających
powodzenie zniknęło wszystkie wspo-
mnienie „Mirtili
czyli Styryjczykowie" „Obchód obżynkowy"
„Amazytki" „Mleczarka Szwajcarska" „Fan-
tazmanja" wystawiany wspaniale p.t. Sen
Dansomana ukłon dla Maurice'a a szczegól-
ny tylko już dwa razy grany, jako
niesmiertelna nowość, było to już wielkiem
zjawiskiem się u nas dyrektora a baletu
wtedy już ex dyrektora Maurice'a przy
końcu jego życia, gdy już w wielu latach
był emerytem i tylko więcej z amatorstwa
chwilowo do nas się zwrócił na usilne
prośby całej i życia (Gawlikowskiej) ro-
zumie się ze jako starszek już nie
tańczył wcale wobec wielkiego postępu
choreografji i w obec znakomitego
dyrektora baletu Romana Turczynowicza,
już biedny Sen Dansomana
nie miał najmniejszej racyi bytu
jak i jego twórca. Kiedyś to jest
w roku 1840 podobał się a zwłaszcza
Pas de cinq w drugim akcie uzna-
wano za piękne, wykonywane przez
panny: Wendt, Trawne i Kłanowiczy
oraz pp Budzyńskiego i Baldi; Balet
„Dwa portrety" także kilkakrotnie wzna-
wiany — a już Flotrowery zaczarowany".

[illegible] i dotrwał ni do [illegible] baletu „Robert i Bertrand, czyli Dwaj o to“ = = dzieje“ cieszącego się wzięciem i zasłużonem powodzeniem na wszyst= = kich scenach [illegible]. Publiczność zawsze tłumnie spieszyła do Teatru bez wzglę= =du na tropikalne upały zwykłe w miesią= =cu Czerwcu, lipcu, i Sierpniu a zwłaszcza na Opery i Balety, to wymowny dowód iż dzieła te jeżeli dobre, mają tę własność iż nigdy niemi przesycić się nie można. Muzyka piękna choćby nawet nie dla każdego dostępna, rozwija powoli uczucia, owładia sercem i staje się niewyczerpaną i niepokonaną w swej sile. Tańca bez muzyki niema, byłby skoki chyba, dla tego też balety w któ= =rych przy wszelkiej precyzji na oko działających tych, urok melodyji nie ja= =ko, mogą mieć zawsze trwałe po= =wodzenie, przechodząc za pokole= =ga tych dzieci z mysłów do duszy. Baletcik komiczny „Sześć niewidzial= =ek“ w 1841 r. był już wznowiony i to wyłącznie dla Szkoły [illegible] tu i wy= =łącznie na małą scenę a to na pokaz przed publicznością tejże Szkoły. Wtedy

=ski mieli w nim dobrze dwie role
pomimo tego że o ile zdolności
jak przede nie tylko z tego baletu
publiczność miała korzystne wyobra-
żenie, w balecie pracuje się od
dziecka. Panny Karolina Stroms-
Sarczyńska, Skwarzka, Krzy niewinniątka
pięknie wykonane [illegible] i z wielkiem
talentem, w swojej tej okazały zna-
czny postęp swych talentów, p. Karel
i Cholewicki w „Pas grotesque"
zyskali ogólne zadowolenie w szcze-
gólnie śmieszny komik Cholewicki
tancerz odznaczający się lekkością
siłą i rzutnością. Nader sympatyczne
rzęsiste oklaski towarzyszyły [illegible]
jego reprodukcyom i stanowiły jedno
z przednie uznanie i nagrodę tak znako-
mitych jak jego zdolności. W owym
czasie wystawiono operę w 1ym akcie
Boieldieu'go p.t. „Kalif Bagdadu"
odznaczającą się prawdziwie skar-
bnicą przepięknych motywów
a nadzwyczajnych partyi dla osób
wyżej wymienionych i do baletów i wode-
=wilów a nawet do tańców polko-
=jowych. Owóż do tej operki Maurice

[illegible] „divertissement" [illegible]
pełne gustu, obrazowości i nader zaj=
=mujące pod względem swej rozmaitoś=
=ci. Dwa „Pas de trois" — pp Kossakowicz i Turczynowicz — oraz
pp Wendt, Trawna i Maurice — a
szczególniej finał tego tańca muszę
śmiało zaliczyć najpiękniejszym kwiatkiem.
Widzimy z powyższego zestawienia, że
balet wcale nie stał niżej i to pod
każdym względem od pozostałych gałę=
zi sztuki scenicznej. Tancerka czy
tancerkę pierwszorzędną nie sam
taniec tylko wykształca; łączy on
się ściśle z mimiką czyli grą twarzy
malującą uczucie duszy i panto=
=mimą czyli ruchomością całej figury,
gestykulacyą, co razem wzięte wy=
twarza grę niemą i nadaje
do sztuk pięknych, równie jak
muzyka, śpiew i poezya. Sam
taniec bez tej gry niemej tak jak
nieistnieje. Tancerz zatem czy
tancerka jest zarazem artystą dra=
=matycznym, którego mowę zastępu=
=ją gesta i cały układ figury, a
gesta są często wyrazistsze od słowa,
uczucie zaś maluje się w jego twarzy i oczach.

sumie, pigmy powinien upajać, ale
przyjemne tylko sprawiać wrażenia,
powinien oddychać samą świeżością
i kwieciem — dla tego też talent ten,
tak jak młodość prędko przemija.
Artysta dramatyczny jeszcze w trzy-
=dziestym roku życia może zdoby=
=ści swoje uprawnić podnosić i
nie raz zaczynać dopiero piękną
epokę swojej sławy, której nie ni=
=szczą nawet przejścia z wdzięko=
=chanków do ról poważnych mężów,
ojców etc inaczej dzieje się z arty=
=stą baletu, dla niego wiek mło=
=dości jest wiekiem prawdziwego
życia; młodość szybko przez kwia=
=ty lat w czasie ostatnich swego
jaskrawszemi czaruje barwy. I
talent tancerki niestety razem
z wdziękami i młodością chyli
się prędko do ruiny i upadku; i
jak wschód jego wczesny i powodnie=
=szy tak zachód bliższy i smut=
=niejszy. Ileż to imion głośnych
u nas tancerek przebrzmiało bez
echa, kiedy w tymże samym cza=
=sie artyści dramatyczni po tak
kilkanaście i więcej nawet utrzymują

=ny i wirtuozowski zawodzie w wirtuozo=
=wie ogólnie jak i w własnym swym
talencie. Na tym niejako punkcie
kończą się dzieje starszego naszego
baletu, następuje epoka najświe=
=żej jego świetności, epoka wielkich
baletów i wielkich wykonawców tych
że, czyli tancerek i tancerzy — wśród
spotkanie [illegible] takimi baletami jak
arcydzieła Fivella „Paquita czyli Cyganie"
„Esmeralda" „Mroczna Spada" „Córka rozbój=
=nika" „Faust" „Hrabina d'Egmont"
nareszcie wielki balet ze znakomi=
=tą muzyką Adama „Korsarz" prócz
tego „Monte-Christo" „Kawa[illegible]ina
córka bandyty" „Hrabina i wieśniaczka"
~~Asyż i Ela~~ „Uroczysko róż"
„Modniarki czyli Karnawał Paryski" „Flick
Flack" To wszystko są arcydzieła sztuki
choreograficznej nadto obfitujące wielce
artystyczną muzyką — to też ciesz[illegible] się
niewątpliwem powodzeniem w ciągu prze=
=szło pół wieku na wszystkich scenach
stołecznych Europy — co do nas spe=
=cyalnie mieliśmy jeszcze „Tańce pewnych
Fryg[illegible] malarza" z ~~[illegible]~~ muzyką dwóch
miejscowych kompozytorów, „Tancerze
Europejscy w Chinach" „Brahma",

(ten wyjątkowy balet był tak że uniwersalny dla całego świata) - Fiamma, "Nina", "Judje", "Nad Nowatorze", "Melusina", "Walkiata", "Kuglarska", "Jota", "Dama kierowa" ale to wszystko już bez treści, lub z żadną treścią wyjąwszy "Czarodziejkę" która dotąd już lata liczy na naszej scenie - Jedyny balet rzeczywiście piękny i o prawdziwie przeźliczna muzyce Delibes'a to "Coppelia" to też równie Paryż jak Madryt, Berlin, Petersburg, Warszawa, i t.d. tym się zachwyca - Czyli się ogólnie biorąc to od lat jakich 20 balet wypada równie pod względem repertoire'u jak i personel'u; gdzie dziś tak znakomite artystki, jak obie Strauss, Krzyżowska - Stefańska - Freitag - obie Oliwikowie - Dylewska i obie Eifler a bodaj i pewnie Chołewicka? gdzie zespół tak wymarzonego wdzięku i gracji przy idiocie czarujących wdziękach jakim odznaczał się ówczesny ensemble koryfejek owe: Markowska Iwa, Kluger, obie Krieger, Zaremba

Leniewska Kutno wida Hesmonit
ete alko panowie znakomici obaj
Tarnowscy, Topiel, Mönicus, Viento,
Cichocki, Kuhne, Turczynowicz
Grzedzielski, Filipowicz (zupełny ar-
tysta charakterystyczny) Niewiadomow-
ski (znakomity mazurzysta)
Rzadca, Szalow, Bujeć, Mayr
i t.d. Lecz zamiast się do nich
zwrócę do mniej ważnego znaczenia
~~[illegible]~~ tych,
działalności, muszę jeszcze zwró-
cić się do epoki która ich po-
przedziła. Obie o których tu
sentencyonalny dyrektorze kolei
Kurnatowski Turczynowiczowa bardzo
wiele pisali, przeczytawszy
artykuły „Temps" o
małżonce jego z domu Dawis
podobnież o Swarzedzkiej i in-
nych przedstawicielkach Fenelli
w „Nitouche z Portici" jako też o
tych które i w dramatach lub ko-
medyach uczestniczyły pisałem
całe biografje; lecz muszę
jeszcze niektóre osoby z tam-
tych czasów opisać i wspomnienia
jakiemi drogami zdążył potem do wyżyn

ra. Których już mogę zwłaszcza
w całej głowy swej postaci, wielki
balet, jako ~~całość~~ całość
ci coreograficzna — co znaczenie było
owe czasy w muzyczny prawie żaden
procent nie stanowiła względnie do kobiet
ja sądzę że to jest wynikiem ustroju
owczesnych baletów układanych przeważnie na role żeńskie, zaś męskie co
do tańca głównie uważano tylko za pomocnicze i dla tego tak mało
zostało [illegible] tamecznych tancerzach. Bardzo naturalnie że i ja
tenże sam system postępowania musiał zachować i jeszcze o damach prawić
Pierwsze z nich grona miejsce zajmowała
Pani Eugenja Koss. z domu Pion
rodem z Francyi; wcześnie bardzo roz-
poczęła swoj zawód i po roku pracy
przy znakomitym talencie, ukazywała się dosyć często w różnych „pas"
między innemi w 1829 r wystąpiwszy
po raz pierwszy w „Tańcu prowancalskim"
zjednała sobie wielką opinję o swych zdol-
nościach. Co szczególna że lat kilka
zatrzymała publiczność w tymże mniema-
niu, pomimo że prawie stawała na samych
tańcach, żadnych rół w baletach nie przedstawiając

Tańce rozmaitych charakterów a szczególniej wielki tańce hiszpańskie „Bolero" i stawne wówczas „Pas" zwane „Pelnier Alberta" w jej wykonaniu dozwoliły porównywać ją z najpierwszemi tancerkami Europy. Co do roli to właściwie pierwsza, ale bardzo mała grała w 1830r w balecie „Złota gałązka" bardzo naturalnie ii ta rola nie wystarczała do rozwinięcia i okazania jej talentu. Dopiero w 1834r przedstawiła główną rolę w balecie „Igrzyska Kupidyna" urzeczywistniając piękne nadzieje i najpochlebniej u publiczności rozszerzoną o jej talencie opinię. Odtąd każda nowa rola doskonaliła i to nader widocznie jej wrodzone wielkie zdolności i wzbudzała zawsze powszechne zadowolenie. Z ról tych najznakomitsze były w następujących baletach: „Tańcomedya" „Młyna rze" „Geniusz różowy" „Mimili" (która stawna była) „Rycerz i wieszczka" „Mars i Flora" „Mleczarka Szwajcarska" „Amazylli" ta ostatnia rola była przez nią wykonana 1839r i była najpiękniejszą i najtrudniejszą tak pod względem gry jak i tańców — Trafił zdarzył ii pani Koss w 1830r przedstawiała

i to po trzy, trwoć role pierwsze =
= względne w komedyach francuzkich,
mianowicie, Stalzce stuletnie"
„Rywale samych siebie" i „Szaleni"
gdzie okazała obok przeźliczonego akcen=
=tu już nie francuzkiego, bo to za mało,
ale Paryzkiego (tam najpiękniej mówią)
jakby wczoraj ze stolicy Francyi przy=
=była, ale nadto tak wielką biegłość nie=
=pospolitego talentu iż ją równowazo=
=no ze sławną w owe czasy artyst. dram.
panią Śliwińską (Daszkiewicz) o której
wiele pisałem w poprzednich artykułach,
Młodsza wiekiem od poprzedzającej pani
Antonina Wilucka z domu Balcer
w 1833 r weszła do Sz. Bal. a szybko krzta=
=cąc zdolności, pod kierunkiem Nawrocia
Pion i pomocnika jego Srzetuskiego
już w 1836 r przedstawiła drugą ro=
=lę w balecie „Wieszczka Jeziora"
Następnie powierzano jej czynniejsze różne
„pas" niż role; wszakże zastępczo
grywała i znaczniejsze, jak np. w „Je=
=ninie z Roxowym" za panią Trzeszczynowicz,
w „Meerance Szwajcarskiej" „Rycerzu i Wieś=
=czce" etc. Ale prawdziwe jej for stano=
=wiły wielkie tańce już to w „Pas de
deux" „Pas de trois" etc jak np w „Nie=

=mej z Portici" „Chłopie miljono= =wym" „Córce ile stracone!" „Rybo= =łowcach" „Poliszynelu" w „Krolu= =spiżowym" „Robercie djable" „Wes= =tu Samaszu" „Stachu i Kasi" [illegible] =m w rozmaitych tańcach które po= =stawiły ją obok znakomitych tancerek ówczesnego baletu. Taniec jej był po= =ważny, więcej serio, więc odróżniał ją od towarzyszek wdzięcznemi (tylko) i lekkiemi odznaczających się — Panny Karoli= =na Wendt i Julja Trawna obie rodowite warszawianki były praw= =dziwemi ozdobami baletu. Pan= =na Wendt w 14 roku życia zyskała już głośne imię w balecie „Sylfida" i to w tytułowej roli. Niemniej i p. Trawna do pierwszych talentów liczono. Jako starsza od swej poprzedniczki, dawniej niż tamta otrzymała wiele, swoje zdolności. W 1831 r. wszedłszy do Teatru wkrótce przedstawiła rolę amorka w „Złotej gałązce" Kupidyna w „Igraszkach Kupidyna" i tym po= =dobne dziecinne role które następnie mademoiselle Andria Strauss przedstawiała już wtedy rokujące fenomenalny talent który następnie miał z balet

Tańce Sala w „Nowym Teatrze" 40.
a później mazur Wierzyńskiej je-
-szcze w dziecinistwie swym nowe-
-ne, zapowiadały świetną jej karjerę,
co do ilości rozszerzoną. - Tak były jed-
-nowe talenty pp. Wendt i Trawny. Wi
-na przemiany jedne i też same role
przedstawiały w niektórych baletach
jak „Wesele w Ojcowie" pełny miłości
„Dwóch porządach" „Opiekunie zmuszo-
-nym" obie w wyjątkowym stopniu okazywały
wykształcenie, gust i dobrą naukę. -
Pierwiastkowo mówiłem się z myśli
opracowania historyi Baletu krótkie
szczegółowo jak obu poprzednich
działów to jest dramatu i opery
a zatem repertoire mniej więcej
chronologicznie a wykonawców
encyklopedycznie i w tym celu czy-
-niłem przygotowawcze studja,
ale kiedym dosięgnął do niemal
niewróbnej nad nasze ramy cyfry
tysiąca i to zaledwie w ciągu lat
40 - cóżby to za cyfra była gdyby
-studja do końca doprowadził, prze-
-cież balet od 1764 r. towarzyszyła na-
-szym widowiskom - więc choć z żalem
tak muszę się wyrzec poprzedniego syste-

TEATROLOG

=matu naraziłym się chyba na skutek zmienionych czyn=natrudniań. =Smirnowa — więc odstępuję ze repertoiru wówczas wymienionych tylko 8 wybitnych baletów, oraz z ich flustracyą a z pozostałych rób kilka wzmianek i to mniej czy=gdyż już o damach, wprowadzie dawniejszych ale wiele przyczyn. Balety wybrane do wznowienia są: 1° wznawiany po wiele razy „Córka źle strzeżona" Balet w 2=ch aktach po raz pierwszy wystawiony był 3 Marca 1818 r. (wiec na placu krasińskich) pod tytu=łem „Dziewczyna źle strzeżona" ale jakoś nie bardzo się podobał i tylko dwa razy był tańczony. — W następnym roku wystawiono go pod zmienionym tytułem „Ciotka Urszula czyli daremna ostrożność" 20 Maja i znowu tylko dwa razy był grany. — W roku 1824 d 13 Września wznowiono go p. t. „Dziew=czyna źle strzeżona" i co szczegól==na ni po drugim razie zdjęto go z afisza. — Niezrażeni temi dwoj=krotnemi wznowieniami wznawiają ten balet 1832 r 9 Lipca p. t. „Córka źle strzeżona". Fatum jakieś gdyż grano go dwa

razy — Nareszcie wznowiają go (4ty)
1834r. (na Marynina) pod tymiono-
=wym znów tytułem jako „Panna
źle strzeżona" d. 14 Czerwca i w cią-
=gu lat czterech grają go 16 razy. —
Ostatecznie wznowiony z nowemi
tańcami [illegible] Galopu Carlo
pierwszego i instruktora Baletu
10 Styczn. 1870 r. jako „Córka źle
strzeżona" prawie z rzędu odtań-
=czony był 11. razy pod tytułem
tegoż roku wystawiono go ogółem
35 razy. — W roku 1818 w głównej
roli występowała pani Bernar-
=delli, w rolach zaś wieśnia-
=czek: Olivi, [illegible]
W roku 1819 główną rolę tańczyła
z panna Bretel — w 1824 panna
Nieczujińska mająca wtedy za partnera
pana Castillon tancerza Wielkiej
Opery Paryzkiej a następnie pierwsze-
go tancerza teatru Cesarskiego
w Petersburgu — W 1832 r. główną
tytułową rolę tańczyła panna Adler zaś mężczyznę
Maurice-Dion — od 1834-7 tańczyli pier-
=wsze role panna Lidemann i p. Sretkowski
zaś drugie role państwo [illegible]
W roku 1838 znów dawna obsada Lidemann i Maurice

Ostatniem rozporządzeniem objęli te role
panna Cholewicka i p. Rzędca — Wielkiem
zawsze powodzeniem cieszył się balet
„Robert i Bertrand czyli dwaj złodzie-
je" Balet to właściwie w 2ch aktach
ale z prologiem (ucieczka z więzienia —
jak ten balet jest wystawiany na wy-
-jeździe to zazwyczaj wtedy żołnierz ucie-
-kają) — Ten nader komiczny gdyż rze-
-czywiście wesoły balet jest specyalnie
-nie nasze scenie ułożony przez dyrekto-
-ra baletu Pawła Taglioniego z mu-
-zyką Schmidt'a, Stefanicgo, i Damsego,
więc tzy narodowości składany się na
tę muzykę. Wystawiony był po raz
pierwszy w teatrze Wielkim 9 Czer. 1844 r
Do roku 1870 był 365 razy grany — Rolę
Roberta za to 52 występował p. Krzesiński
po nim zaś objął p Meunier. Rolę Ber-
-tranda na tłrzech pierwszych przedsta-
-wieniach tańczył p Dombrowski a
potem p Popiel — obaj z Meunier'em
byli znakomici, arcy znakomici.
Takie wielkim sukcesem cieszył
się balet a raczej „Divertissement
taneczne" Romana Turczynowicza
z muzyką Stefanicgo (syna) p. t. „Tańce
Perskie" Skromny ten baleciik z chórami

i układana arja tenorowa z „Sto
= sta żyni" Adama, wystawiony był po raz
pierwszy w Teatrze Wielkim 13 Grud
1849 r. p.t. „Tańce Lezgińców" a le zaraz
od drugiego przedstawienia tytuł ten
zmieniony został na „Tańce Perskie"
Pierwsze dwa przedstawienia „Tańców
Perskich" stanowiły część wielkiego
„Divertissement'u" pod ogólną nazwą:
„Nowy widok Warszawy" uzwanego
tak od przepysznej dekoracji pędzla
Sacchetti'ego, znakomitego malarza
dekoratora, wtedy jedynego w Europie
przedstawiającej Warszawę. — Całe miasto
miała publiczność jak na dłoni. — Wielki
Nieżyjący nam zresztą p. Tańcerski, ma szynista te
pory rekonstrukcyi Teatru Wielkie
go usunął i nad tak zwany sufit
wyrzucił wszystkie arcydzieła Sac
= chetti'ego — takiego wyniku jak
w „Żydówce" takiego pożaru jak
w „Katarzynie córce bandyty", za li
ją jak w „Adryanie Lecouvreur" i ty
siące innych cudownej, pier
= wszej tej dekoracyi. Widz tej
= go kurtyny już niezgrzymy nigdy
Balet „Tańce Perskie" szedł w 1869 r.
dobiegł 200 przedstawień.

Przychodzi nam teraz zaraz wspomnieć się nad bajecznie piękne przejście mającym we wszystkich epokach baletem w Akcie z muzyką Karola Kurpińskiego i Józefa Damsego p.t. „Wesele w Ojcowie" Przejście tego czasu specyalnie z tym baletem artystici nasi pomimo iż wtedy nie było jeszcze kolei żelaznej do Petersburga przedstawiali się na Cesarskiej scenie jak o tem już dawniej pisałem (patrz artykuł „Był taki") Balet ten wystawiony był u nas po raz pierwszy w roku Narodowym dnia 14 Marca 1823r na benefis panny Julijanny Millerynskiej p.t. „Wesele Krakowskie w Ojcowie" i aż do 1832r dawano go pod tym tytułem, lub prostu „Wesele Krakowskie" od tego zaś czasu już stale jako „Wesele w Ojcowie" do roku 1869, niżeli narodowcy na Wyspie w Łazienkach, ani Zwierzyńcu w Pomarańczarni lub Ujazdowskich etc. tylko w naszym Teatrze Narodowym, Wielkim i Pierwszorzędnym grano go 722 razy. Podczas pierwszego przedstawienia rolę „Zośki, panny młodej" tańczyła

panna Bizos Karolina — role
zaś drugich: panny Mierzyńska
i Ant. Palczewska — Wiasteczkach
latach w roli Rózi wystąpiła:
panny — T. Palczewska (1825) Stolarska
(1826 i powrotnie 1835) Bogdanowicz
(1827) Ramsówna Konstancya później-
=sza Turczynowiczowa (1833 — 70) Koss Eu-
=genja (1841) Wolska i Kwanowicz (1842)
Pilsecka (1843) Strauss Paulina
(1845) Strauss Anna i Strauss Karoli-
=na (1850–55 obie znakomite artystki
i Freitag późniejsza Rózniecka (1856 r.
wielki to był talent choreograficzny,
pomimo iż nieznała tej poezyi w tańcu,
jaką Stolowiutko nie tylko nas, ale
Paryż cały olśniewała) Różanowska
1857 takie wyborna tancerka i
sliczna kobieta) Głębocka (1858) Krol-
=kowska i Stier (1859). Potem w ciągu
całych lat jedenastu tańczyły tę
rolę nowe koryfejki teatralnych chóry:
Dąbrowska Piotrowska, Kowalska
Marja, Konarska i Zofja Różanowska
późniejsza Turczynowiczowa, znakomi-
=ta Konstantego, oboje mistrza, sławnych
a zwłaszcza ona — gdyż on po rezygna-
cie ze sceny był jakiś czas dyrektorem
teatru

i potrafi tę do dziś dnia grać. Stanisław Moniuszko, to jest druga jego żona, wreszcie tę rolę śpiewała Pani Helena Lucrynska (primadonna Warszawskiego teatru) żona Basia naszej opery, obecnie (od wielu lat) reżyserka opery Warszawskiej). Nie i inne Opowiadawszy cztery starsze baletty, muszę im niejako przeciwstawić cztery z późniejszych, mianowicie z tych najnowszych ostatnich Kopciuszek czyli karnawał w Paryżu" Balet w 3 aktach p Borbi na scenę tutejszą ułożony przez Petrowicza. Muzyka Strelnickiego bardzo dobra. Wystawiony w dniu 17 Lutego 1865 r do 1869 grany 113 razy. Tak bardzo się podobał że w Teatrze Lucchesi w Rimanowie 1870 r był przedstawiony ——— Flick-Flock" Balet fantastyczno-komiczny w 3 aktach Pauta Taglioni ułożony na tutejszą scenę przez Wirginiusza Calori. Muzyka Hertla. Wystawiony po raz pierwszy 4 Listop 1866 r z rzędu 16 razy był stawiany i razem w powtarzaniu razy 36.

Jednak największem uznaniem cieszą się balety: Pan Twardowski" przepięknie u nas wystawiony i „Coppelia" Tudzież przyjmowany dawny balecik „Zbiegowie" rozumie się, dojrzy Koronkowa, muzyka Delibes'a oprawdziwe przysłowiowe i arcyuroczy mundi baletowe. — Niektórzy z artystów tej drugiej, późniejszej doby baletu dłuższe lata pracowali przy teatrze. O nich właśnie pierwej pomówić. Popiel Jan ur 24 kwietnia 1820 roku we wsi Rybitwie. Od 1838 był artystą baletu teatrów warszawskich. Wsławił się jako mimik i jako doskonały pantomimista. Tydzień i drugi nieznacznie opuszczony dotąd uczniowiec miał Popiel wspaniałe predyspozycje w mimice w równie jak i we tańcu nieustępującym Kwiatkowskim ale był mimikiem w innym stylu, więcej chłopskim, może był w mimice Kwiatkowskiego więcej życia i prawdy lecz nie Popiela szlachetność dobry smak, artystyczny, i wielka rozmaitość ról i [illegible] figura przystojna, znał język francuzki włoski i w różne cwoiuce

co do aktora – mimika, nie miał wyrazu i dotąd go niema. Czy jako „Marco-spada" czy Albercht czy nauczyciel w „Asmodi" w „Faucie" 2gim w wezyr w tymże balecie w akt: 4ym czy jako Pasza w „Korzarze" – hrabia w „Hrabinie d'Egmont" i t.) wszędzie stał wyżej nad zadanie. Tenor. 8 4 Lipca 1883 r. – Henri Hajsolit (najwybitniejszy) jeden z najdoskonalszych i najwięcej talentowanych artystów baletu warszawskiego. Wiele to najwyżej może wynosi kształconych i w najwyższym stopniu posiadających wszystkie dary tego co francuzi nazwą wszystkie „savoir vivre" to właśnie wtajemniczył na budowie salonowej tak w miejscowej najwytworniejszej arystokracyi gdzie go wszędzie po chorągiewki nauczyli i tańca jak również i w Petersburgu, gdzie bawił chwilowo z polskiem warszawskiego baletu. Wspaniałe to najpiękniejszej doby naszego baletu, doby, gdzie wymagano nie wirtuozerii tanecznej, zawrotnych, zbrodniczego wyrazu w idealnego piękna. Stefanowicz

Wszyscy znakomitszych tan-
cerek wielkiego stylu Anny Pawłowej,
Karoliny Zanfretty, Fanny Essler,
Adeli Grisi, Pauline Duvernay, Lize
Taglioni, Marii Taglioni tak wybitne sta-
nowisko zajęli na Cesarskich
scenach Petersburgskich, prze-
szło lat 60 z górą stanowiąc stałe
nazwisko w dziejach baletowi był jego
wyjątkowy zdrowia. Niepoślednią sympatyczną
tego pedagoga języka francuskiego
z naszem społeczeństwem wstąpił do szkoły
baletowej w bardzo młodym wieku,
a w r. 1838 figurował już na
liście stałych tancerzy baletu warszawskiego; w 1845 r. mianowany
został tancerzem solistą i od tej
chwili z chlubą dla sztuki choreo-
graficznej pracował jako jeden
z najdzielniejszych tancerzy. Wśród
rolach był wszędzie niezastąpiony,
choreograf zwłaszcza gryzował mi-
mowanie. Jako Bertrand
mało oficer w Mazurze wybrywają-
cy się w jakimś balecie Marco
tylko
Spady na rękach nie mógł
(widać to było w I Akcie „Marco Spady")
sobie przy tym wiele – a w Mediolanie
"

przemawiam i wierzę w zwycięstwo
całe audytoryjum przyklasnęło.
W tańcach charakterystycznych
„sui generis" także nie miał
rywala przez cały czas swej
długiej służby. Tak np. Mazurek
Chopina (B dur op. 7 № 1) tańczony przez
Lutego i Niedzielską był arcydziełem.
W 1865 r. mianowany został kierownikiem
szkoły baletowej. W 1868 r.
pełnił na przemiany obowiązki
dyrektora baletu, jak jego pomo-
=nika, pozostając zawsze głównego
reżyssera a jako kierownik i wy-
=borny wykształciwszy w swym zakła-
=dzie niezrównanych artystów bar-
=dzo wybitnie przyczynił się swej działal-
=ności przyostawił scenie wgro-
=nie młodych sił, wielu uczniów po-
=siadających sporo „divertis-
=sement" jak np do opery w 3 aktach
Aubera „Pierwszy dzień szczęścia" mia-
=ł cztery to były dwa divertissementy
te w akcie 2 gim i 3 cim. Bardzo
udatny balet w 1 akcie z muzyki
Monjuszki p. t. „Na Mazurze" jest
układu Hipolita Monnicha. Wystawiono
go 25 Czerwca 1868 r. w Wielkim Teatrze i
zaraz

co prawda z rzadka grywane bywało
tylko w tzw. Mentnich 1870 r. do
opery „Hugenotów" „Fra Diavolo" „Pi-
kowa Dama" „Helena" i wiele innych pomniej-
szych, zwróćmy tutaj uwagę na
niektóre z tych lat wszystkie dawniej
lub później były jako uzupełnienie
przedstawieniami Italiani — w tych
czasach Romana Tinetty —
nowicjata tej Mentnich nie mia-
niał zbyt wiele do
działania, gdyż cała była prawie
w całości zajęta, a tak artystycz-
nie zajęte iż ani na przero-
bienia tam tu kawałki i na przer-
mienienie czego i mowy być
nie mogło. Starsi, mili, bohate-
rzy dzieci, bohaterowie, którzy
poświęcili, to też sceny, niedoś-
tawiał i w tym stadjum śmierć
go zastrzeliła. Pozwedził
go na tej drodze skromny praco-
wnik tejże sceny Huberbier Mateusz
urodzony w 1838 r. Karjerę swoją tak
jak i wszyscy jego ówczesni koledzy
rozpoczął od szkoły baletowej, po ukoń-
czeniu której pracował jako członek

„corps de ballet" tedy i na tem
skromnem stanowisku wyróżnić
się wkrótce pracą, sumiennością
i zamiłowaniem swego zawodu
i to tak, iż mu powierzano tańce
charakterystyczne, które z powo-
dzeniem wykonywał przez dłu-
gi szereg lat, bo przeszło
40 lat, gdyż po raz pierwszy wy-
stąpił 1850 r. Szczególniej od-
znaczał się w tańcach narodowych,
ludowych, a głównie w mazurze.
Tu nie tak siły jego zręczności
i powodu do pamiętki. Zarówno
jego i to wiele złego zrobiła
scenie było rozpowszechnienie
dobrego tańca na scenach pro-
wincyonalnych a więc całego
kraju. Od trzydziestu i kilku
lat jak tylko znaczniejszy artysta
teatryki odwiedzał na sezon
letni do Warszawy, Tucherek
pomagał im, wykuczając tańców
i wystawiając niekiedy nawet
całe sceny baletowe do operetek
i sztuk ludowych. Dzięki
jemu sceny prowincyonalne po-
siadają teraz tancerzy i tancerki

- z matkami i artystami, co też i wiele przyczyniła się do powodzenia tych reprodukcji a zwłaszcza że publiczność przywiązywała żywo do tego gatunku = = je balety — balety dziś jeszcze należą do przyszłego biografa i dla tego tej kwestyi nie poruszam ale nie mogę zamilczeć tego artykułu nie wypomnieć o ~~dwóch~~ pracodawcach tych dobrego talentu, dwóch pracowitych naiwetów i wietnej przeszłości, którzych jednak spotkał zajść = ki los, niżej powiemy nie = = wzięcie, gdyż to dla artysty nieszczęście nie narzędzia, zostali usunięci z teatru w skutek reformy ~~XXXXX~~ 1902 r. Ubawiam to zol intiere cywilnie, a ta ostatnia stanowi przyjaźń do śmierci, naturalnej śmierci ~~XXXXX~~ ofiarami ~~XXXXX~~ Henryk stanie charakterystycznie (i ze wszystkim) [illegible] - ne Ludwik artysta charakterystyczno-komiczny

Marx Henryk ur. w 1831 r. za-
=wdzięczył swój debiut jako dziecko
gdyż w 1839 r. jako 8-letni
kandydat do sztuki choreograficznej
wstąpił do szkoły baletu. W lat
sześć potem otrzymał pierwszy
etat (rozumie się nie emerytalny,
gdyż taki od 18 roku życia dopiero
=no) W 1851 r. został do
„Corps de ballet", przechodząc
stopniowo przez różne stopnie,
awansowo baletowych zasadzają-
=cych się zwykle na tańczeniu
w coraz bliższych szeregach
od publiczności, w r. 1863
został mianowany tancerzem tak
zwanym solistą baletu warszaw-
=skiego czyli że już miał sobie
wyznaczone osobne emploie".
Talent i długoletnia praca
złożyły się na poważanie zasługi
tego artysty, który w 1894 r.
święcił 50-letni jubileusz
od chwili otrzymania pierwszego
etatu. Repertoire ról Marxa
był nadzwyczaj różnorodny, z
rozległą zwłaszcza po śmierci
wyjątkowo utalentowanego do ról tak

Zwolnych charakterowych tancerzy
F. Filipinowicza, jako ulubionym swoim
rolę Lotysa Mlarx - czyli
że już od tej chwili chyba nie było
jednego baletu bez jego udziału
bardzo od „Wesela w Lyonie"
gdzie był pierwszym odtwórcą
znakomitszy, a „Jadwigi na Tur-
=downiu" Stanisławy, gdzie
grał aż trzy role: Augusta,
później Króla Enotmdo i Elfów
wreszcie szyntkarza umarł w Szpitalu
Piotra Ludwika ur. w 1833 r. w Tyniu
=ryku ex. artyl. tea. Wiel. brat stanowczego pisto=
=nisty ort. tea. Roz. - w dziesiątym roku
życia oddany został do szkoły baletu która ukoń=
=czył w 3 lata. Pierwszy raz wystąpił
jako uczeń szkoły baletowej w 1846 r. w ba=
=lecie „Djabełek rulawy" czyli obecnie
minęło 59 lat pracy jego teatralnej wyłącznie
ze sceną. Jako tancerz solista debiu=
=tował pierwszy raz w 1858 r. w „Pas de
deux" w operze „Rigoletto" danemi na tak
zwaną wkładkę (einlage) i od tego
czasu jako artysta baletu występo=
=wał w różnych utworach tanecznych
większych i mniejszych zasługując sobie

zawsze wzięty na [illegible] widzi — Od 57
roku 1869 r. Kubyne właściwie przestał
tańczyć objąwszy wydział ról komi=
=cznych na mimice i pantomimie
polegający, gdzie okazał się bardzo
zdolnym i samystawnym — 1892 r
otrzymał od dyrekcji teatrów baletu
jako nagrodę zasług swoich — Główny
repertoire artysty składał się z bale=
=tów „Styryjczykowic" „Syrena" „Meluzy=
=na" „Wesele w Ojcowie" „Esmeralda" „Dwaj
rzeźbiarze" „Flick i Flock" „Figle szatana"
„Pan Twardowski" i wiele innych — Czyli że
dodawszy jeszcze dwóch tancerzy którzy
podzielili los Marxa i Kubynego na niż=
=szym stojąc szczeblu w hierarchji
artystycznej to ci Sikorskiego Walery
=cio (wstąpił do teatru 1 Listopada 1845 r) i
Miniatowskiego Karola (przyjęty 1 Sierp.
1849 r) wyrzucimy za najstarszym w ba=
=lecie w chwili obecnej (gdy to piszę
~~wszystkie się~~ co piszę teraz), czyli 20 Grudnia 1902 r. bo to
~~=chodzi~~ może być drukowane ~~wydrukiem stro=~~
=~~nicznym~~ za jakie 2 lat 3 lata)
jest Ordęga Ludwik ongi brat
=ciszredni następca znakomitych
Tarnowskich, chyli że tańczył w cha=
=rakterze pierwszego solisty

Urzędca potrzebny u nas podwójne
zasługi jako artysta baletu wybitnych
zdolności i jako cierpliwy, sumienny
nauczyciel niższej szkoły baletowej.
Urodził się w r 1832. Od lat najmłod-
szych poświęciwszy się karyerze tan-
cerskiej po odbyciu odpowiednich studjów
i przejściu wszystkich segregacyi corps
de ballet" tudzież koryfejskich tak
zwanych (to jest stopień wyższy gdzie już
i nieraz z występami wydatniejszymi się
spotykamy jak "Pas de six" "Pas de cinq"
etc.) w r 1873 został mianowany tan-
cerzem solistą baletu warszawskiego.
W tymże roku objął obowiązki nauczycie-
la w szkole baletu, które sprawował
jak najsumienniej przez lat 20 z górą.
Uwolniwszy się z posady nauczyciela
pozostał jednak w balecie jako artysta
i dzielny wykonawca ról charakte-
rystycznych, prowincjonalnych do czego śmierć
Popiela otworzyła mu wielkie pole
a zadanie miał niełatwe gdyż Popiel był
znakomitym artystą, zastąpić mu
nie byle kto potrafiłby, no ale Urzędca
poszedł nader prawym charakterze poświę-
dając za wiele skromności a może i wia-
ry w samego siebie aby marzyć o wyrównaniu z wielkim

tradycyą. Dał wszystko co miał, dał
samego siebie spełniając jak uczci=
=wy człowiek i prawdziwy artysta swe
obowiązki. W ciągu swej długoletniej
karyery i to karyery świetnej rzec mo=
=żna pełnej powodzeń, występował
Rządca prawie we wszystkich baletach
wystawianych na scenach warszawskich,
no i rozumie się że we wszystkich się
odznaczył bardzo dodatnio i to w tema=
=tach [illegible]. Pośród Mazurka
Dąbrowskiego, Owerttó i wielu, wielu innych,
przychodzi mi tu na myśl śliczny Balet
„Hrabina d'Egmont" w 3 aktach (7 obra=
=zach z których ostatni miał lustrzane
ściany ze wszystkich stron zamiast
dekoracyi co sprawiało czarowny wi=
=dok, zdawało się że tysiące osób tań=
=czy na scenie i że ona jest niesko[illegible]
=na, tak się to wszystko odbijało w lu=
=strach) Balet ten kompozycyi Soli=
wioskiego na scenę tutejszą przez
Telle'go Baletmistrza Cesarskiego
Teatru w Wiedniu. Muzyka Jiorgia
Strebingera, Lannera i Straussa.
Malowidła względnie roboty Sabryela po=
=strafił Rządca zrobić na siebie
powszechną uwagę, Balet ten

wystawiony był pierwszy raz w Teatrze Wielkim 26 Czerw. 1867 r. i grany w krótkim przeciągu czasu 30 razy - potem go wznowiano 1871 r. dla gościn z Paryża panny Henryjetty Lecomte. - W roli „Hrabiny d'Egmont" występowały: z artystek mie=
=szowych: panny: Stefanówka (1867 i 68 z nakomita) Kowalska (1868 i 69) Chmielowicka (1871); z artystek zaś obcych: panny: Klau=
=dyna Cougnii pierwsza Śpiewaczka Teatru Cesarskiego w Wiedniu (7 razy w latach 1867 i 68) Anette Merante Śpiewaczka Teatru Wielkiej Opery w Paryżu (4 razy 1868) i nakoniec wspomniana Henrietta Lecomte (1 raz 14 Lipca 1871 r, był wprowadzony wstęp w sali, chyba w foyer, nie może być zamiast [illegible] ny wykonywczy panny: Piotrowiczówna Kowalska i Pepicel (siostra, starsza Romany). W roli „Hr d'Egmont" wystą=
=pił „ Duberwald" wystąpił ale pp Pepicel Szczęsny i Duchalski. Chyba nie mogę wdawać się w=
=kolejny omawianego okresu mie=
=mierci naszego teatru „ale z=
=dowodu silnego interesowania się publiczności nie tylko jej losem korpo=
=racyi baletowej ale nawet pojedynczemi jej

-pracowniczkami- Wrotka 1865 tym
tak pamiętnym z dziejów opery na=
=szej roku, czytamy w jednem
z bardzo prowincyjalnych pism:
„Szczupłe ramy pisma naszego, są
powodem iż mając do opracowania tak
bogaty przedmiot jakim jest sztuka w
jej rozlicznych przejawach, jakim pra=
=gniemy naszym jest objąć, nie po=
=święcamy rzadnych sprawozdań bale=
=tom, który w ogóle stawiamy na
dalszym planie w rzędzie scenicznych
przedstawień; z resztą, nasz balet już
od dawna nie nastręcza powodu do
obserwacyi a zatem i mówienia o nim.
Cały jego repertoire w lat wielu jest
jeden i ten sam i jeżeli jakie w per=
=smenie wzmiankujemy zmiany, świad=
=czą raczej o ubytku naszej choreo=
=graficznej sceny. Od czasu pp. Jarus
i Freytag, nie mamy pierwszej arty=
=stki, choć etat pierwszej tancerki
nie est wakującym a dziś scenę na=
=szą rozbawia zastępcą i pierwszego
tancerza p. Ant. Tarnowskiego. Obowiąz
ku jest powiedzieć że kilka słów bale=
=tu ostrzegających dziś zamieszczamy. Wy=
=stępując w baletcie „Atmosferą z wanną

Bogdanow p. Janowski uległ nieszczęśliwemu wypadkowi, który jak mu więcej występować nie dozwoli.... Wzruszona tem nieszczęściem p. Bogdanow, wpłynęła przeważnie parterowemi, co urządzenie widowiska benefisowego na jego dochód i sama zajmując się sprzedażą biletów przyjęła udział bardzo czynny w tem przedstawieniu. Teatr był pełny, dochód znaczny, ale zapał z jakim i słusznie przyjmowano pannę Bogdanow, trwały jest do opisania. Panna Bogdanow przedstawiła „Sylfidę" i tak mimiką jako i tańcem dowiodła, że wszystko co o niej pisano, że wszystkie oklaski, któremi ją wszędzie darzono, były i są aż nadto zasłużone.... Taka tancerka śmiało miano pierwszej tancerki, najpierwszej choreograficznej sceny nosić może. Była także partya która robiła owacyą pannie Stefańskiej bo prawie każda tancerka ma swoją partyę — może i dla innych powodów — ale ani oklaski, ani bukiety zerów wszystkich nie mogą... Pannie Stefańskiej nie można nawet

porównywać z panną Bogiańską.
Z liczby tancerek jakie solowo wy=
=stępują na naszej scenie, dziś niera=
=przeczenie p. Kowalska do najbardziej uta=
=lentowanych należy, po niej p. Dzierzkowska
i pełna pracy i młodzieńczego Chołodowicza,
zaś w tańcach wybitnie charakterys=
=tycznych odznaczają się pp Krwini=
=skie, Dylewska i Popiel Stanisz Helena
(gdyż siostra jej Jadwiga [illegible] w balecie)
Wszystkie one wyszły z elementarnej
szkoły baletu i w tem ich większa
zasługa, że odznaczyć, odróżnić się po=
=trafiły. Ale w ogóle powtarzamy balet
z bieżącego wzięty nie jest dziś baletowi da=
=wnych czasów i jeżeli jest jego przezna=
=czeniem podnieść się, jeszcze nie tak
prędko dojdzie do tego stopnia, na ja=
kim się znajdował... Takie same zresztą
koleje przechodzi balet w innych miastach
Europy.... powiemy na pociechę rezyste=
=rzy i baletu...." Słowa powyższe
gromem uderzyły w całą baletową
korporacyę i deszcz protestów wy=
=wołały na biedną redakcyę ale
jeden cios był najsilniejszy, przesła=
=no jej Numer Paryzkiej Gazety
„France Musicale" z prośbą o wydru=

=kowanie, co grzeczna redakcya (69
natychmiast w drugim numerze
po tamtej apostrofie uczyniła,
a wzięła się do tego w grzeczny sposób
bo dała pisze: „W niedzielę niektórzy
tamże zajmujące w Teatrze Wielkim prze-
=stawienie: p. Alexander Tarnowski
(to był brat Antoniego czyli tego który u-
=legł nieszczęściu wypadku podczas „Arno-
=dem" – również znakomity tancerz ale
od dłuższego czasu w stanie sparaliżowa-
=nym
z powodu melancholji spokojnej, ale
nader bolesnej dla otaczających gdyż
manifestującej się nie mówieniem,
płaczem i ustawicznem [illegible]
się, [illegible]) po czteroletniej słabości
ukazał się na scenie w takcie ba-
letu „Giselle" wraz z p. Bogdanow
która zdołała go skłonić do wystą-
pienia, o czem przez tak długi
przeciąg czasu nikt nie pomyślał
nawet. (nieszczęście brata obudziło
chwilowo tylko niestety, energję biedne-
go melancholika. Szczerze cieszy-
liśmy się powitaliśmy biedaka, kłaniał
się i kłaniał. płakał i płakał – ale gdy
to prometyczne przyjęcie przeszło

to ostatnie [illegible] pani Bogdanow choć nader silnie wzru=szona, cała spłakana, ocknęła się zrozumiawszy sytuacyę w chwili gdy Tarnowski wkłada przed publi=cznością jako w kolizie odzierzenia, przylega do niego, zaostrzyła go sobą w publiczności do której odwró=cili się [illegible] cała znała tylko [illegible] nie=wiasta uniesienie — oklaski jak pod działaniem siły elektry=cznej ustały — a natomiast cisza jakaś przykra, straszna cisza zaległa salę — p. Bogdanow uci=ka biedaka po tem, dała znak orkiestrze i dalej prowa=dzono balet. Cała ta maskara trwała może 10 minut ale nie teatralnych, tylko auten=tycznych 10 minut, to jest bardzo długo na scenie, to jest wiek cały — wierzcie mi) — Nie dziwimy się iż p. Tarnowski do łez był wzruszony przyjęciem, jakiego doznał w publiczności i chociaż i panie Bogdanow nie szczędzi=no oklasków jednomyślnych, widać

nad wszelkie [illegible] było to pocieszającą, iż postępowaniem swojem zjednać sobie sympatyę i wdzięczność publiczności; że wyzbawioną w skutek nieszczęśliwego wypadku, Antoniego Jarnowskiego scenę, udarowała godnym zastępcą. Pamiętny będzie na długo w Warszawie, pobyt tej niepospolitej pierwszorzędnej tancerki. — Zamieszczona w piśmie naszem wzmianka o balecie warszawskim, wywołała wiele przeciwnych głosów, występujących na korzyść p. Stefańskiej. Powiedzieliśmy na dalszym stawiamy planie, wzmiankę innych scenicznych przedstawień, i powiedzieliśmy, jakkolwiek przy zdaniu naszem pozostajemy — zupełnie, dla nas jest to zresztą wszystko jedno, czy panna Stefańska, czy panna Kowalska lepiej tańczy, przeto przyjmując i mogąc obie w tym razie pogodzić strony, podajemy o dosłownym przekładzie następujący artykuł w jednej z zagranicznych gazet zamieszczony, który powinien zadowolić zwo-

w numerze niniejszym portret artystyczny: 67

„Panna Kamilla Stefańska

pierwsza tancerka teatru Cesarskiego w Warszawie.

„Stagnacya i brak uwydatniających osobistości, któreby w dzisiejszych czasach stanowiły charakterystyczne rysy chorograficznej, zniewalają nas zwrócić uwagę wszystkich czytelników i wszystkich protektorów sztuk, melomanów i t.p. na talent pierwszorzędny, na talent młodej artystki której przeznaczeniem w naszem przekonaniu jest: stanowić epokę w dziejach sceny. — Chcemy mówić o pannie Kamili Stefańskiej, pierwszej tancerce teatru Cesarskiego w Warszawie. Wyszła ona ze szkoły Josselin'a, która wydała takie znakomitości jak Dris, Cerito, Rosati i inne, i debiutowała tu u nas w Paryżu lat temu kilka, jako dziecko prawie w Akademii Cesarskiej Muzyki (to znaczy w Wielkiej Operze według ustarłego terminu). Wielu bardzo z naszych francuzkich czytelników przypomina sobie zapewne tę milusią i pełną gracyi dziewczynkę z dużemi oczami, pełnemi tęgowności i intelligencyi, kiedy u ka-

publiczności ją parafrazą, zatrzymała się, chwilkę zdziwiona i dysząca zrazdości niezkonawszy się, że pierwsze oklaski jakie zbierała nie tylko „Klaskiem" zwadzięczą. Wystąpiwszy na scenie Madonny Cesarskiej pięć razy zawsze z nowem powodzeniem, odmówiła engagementu, które jej czyniono, za które każda inna tancerka przyjęłaby z wdzięcznem na jej miejscu, i udała się do Neapolu, gdzie przez czas trwania całego sezonu, była rozpustnem dzieckiem publiczności najniemiłagodniszej, najgrymaśniejszej na świecie. Z Neapolu udała się do Lizbony z nad prawie uciekając przed ciągłemi owacyami, jakich była przedmiotem, przybyła do Madrytu celem odbycia kursów pantomimy. Zadaniem jej było doskonalać się, podróżować, aby ją wszędzie znano, wszędzie o niej mówiono. Posiadała w najwyższym stopniu ambicyę wysoko sięgającą nadto gorączkowe, pełne szlachetnych emocyj usposobienie, które nie pozwala

rozwijającemu się artyście
czynić zbyt długich przestanków po-
=wstawał. U początków rozwijania się
talentu a jego apoteozą, miłość
rodziny położyła tamę wzrastają-
=cej jej reputacyi; pospieszyła do
Warszawy pielęgnować umierające-
=go ojca. Upodobanie do rodzinnego
powietrza i wspomnienia lat dzie-
=cinnych, spowodowało, że p. Stefańska
przyjęła nareszcie ostateczne enga-
=gement w Warszawie, które od
blizko lat czterech monopolizuje
na korzyść sceny małego rozgłosu
jeden z rzadkich talentów naszej epoki.
Kamienna przebudowa teatru war-
=szawskiego dozwoliła w nadchodzące
lato p. Stefańskiej być wolną przez
miesiący miłka i dla tego piszemy
ten artykuł iż pragniemy się powie-
=lić z czytelnikami naszymi tą
szczególną wieścią. Pewni jesteśmy
iż p. Stefańska zawita do nas wię-
=cej dla tego wspomniemy publiczności Pa-
=ryża, o tej znakomitej artystce, któ-
=rej wdzięk kokieteryjno-sympa-
=tyczny, gracya pełna skromności
siła w palcach, precyzya w egzekucyi,

[illegible] się wzruszać można, będą dla wy-
=padającej sztuki choreograficznej,
o czem nie wątpimy, nową i świe-
=żą podporą w jej rozwoju."

Paris. France Musicale

"Sądzę że tu jest najpiękniejsze miejsce
na opisanie czarodziejów Włoch te,
arcyartystki cuda choreograficzne ustwo-
=rzały dziwnym czarem swych doskona-
=łych, które nie dozwolą zapomnieć
widzów w Francyi przedstawień
sztuk ale niemal bazaty ich
widzieć zwem powietrzem,
którem oddychali bohaterowie na
scenie. Czarodziejem tym był Au-
=toni Siechetti. W przedstawieniach
scenicznych nietylko artyści dramat-
=yczni i operzyści lub tancerze,
autorowie lub kompozytorowie mu-
=zyki ważne zajmują stanowisko
lecz i malarze dekoracyj, dopełnia-
=jąc dziełami swego pędzla wszy-
=stko to, czego słowami wyrazić
=dzieć niemożna, a często w upoj-
=sób tak dobitny, że nieraz deko-
=racye same przez się zdolne są wy-
=wołać oklaski publiczności i okla-

powszechnie. Do tych wymienionych XV. artystów winno policzyć mieszkający Antonio Sacchetti, który przez 25 lat był dekoratorem Teatrów Warszawskich tworząc sceny [illegible] machiny perspektywy. Pochodził on z rodziny artystycznej Weneckiej gdzie już dziad jego i ojciec byli znakomitymi dekoratorami. Powiadają iż matka jego odwiedzając męża swego w malarni teatralnej tamże syna swego Antoniego na świat wydała w roku 1790 co też za przeprowadzie przyszłego zawodu jego posłużyć mogło. Ojciec jego z We[illegible] przeniósł się do Wiednia z sześcioletnim synem swoim, który obdarzony wrodzoną zdolnością, następnie został jego uczniem i pomocnikiem, lecz chcąc być niezależnym już w 18[illegible] roku życia swego opuścił ojcowską chatkę i samodzielnie prace dekoracyjne, wojował szczęście w Wiedniu i Pradze Czeskiej. Podróżując po Włoszech i znakomitszych miastach Europy zdejmował dokładne rysunki, które do pracy jego, głównie zaś do widowisk panoramicznych, bardzo mu były użyteczne a które z czasem

stały się źródłem znacznych dochodów. Za pierwszem swojem przybyciem do Warszawy w 1830 roku Sachetti wystawił w salach redutowych dawnego teatru widoki panoramiczne miasta Konstantynopola a następnie Pragi Czeskiej, które powszechne budziły zajęcie, a przez dokładne i artystyczne wykończenie, zupełne sprawiały złudzenie. Ówczesna dyrekcya teatrów postanowiła skorzystać z widocznego do prac dekoracyjnych talentu Sachettiego i powierzyła mu ilustrowanie na scenie melodramatu „Chłop milionowy" i większej opery „Niema z Portici" a zadanie tego wyróżniał się Sachetti prawidłowością a dekoracye te długie szeregi lat używane do różnych sztuk były zawsze jednym z przednich pokoleń prób pana Stanisława Jasieńskiego nie zajął się ich kopiowaniem i nie skorzystał na szczęście najbardziej naturalnie a tylko z pewną przebudową sceny uwzględnił to niepowtarzalne cenie jak o tem przytoczonem wyżej. Po ukończeniu tych prac które czas jakiś zatrzymały Sachetti'ego

w Warszawie powrócił za granicę.
W 1832 bawił w Dreznie ze swoimi
widokami, otrzymanymi przed szkłem
w formie kosmoramy lub panoramy.
W 1834 r. został zaangażowany do teatru
dworskiego w Berlinie, gdzie pię-
-kne jego dekoracje podziwiane po-
-wszechnie. Sachetti miało się poświę-
-cać innym rodzajom sztuki, ma-
-larskiej, ale nie zupełnie je za-
-niedbywał, zrobił np. polecone mu
siedem obrazów olejnych wielkich
rozmiarów, po cztery łokcie szerokich
przedstawiających rewję wojsk w
Kaliszem które to obrazy obecnie
znajdują się w Petersburgu. Zajął
-pnie zajął stałe miejsce dekora-
-tora Teatrów Warszawskich,
Jak wielką rozwijał czynność
na tem stanowisku, dowodzą liczne
jego prace, z których dużej rozo-
-bitby się katalog, dość tu po-
-wiedzieć, że rozbił przeszło
trzysta dekoracyj, między któ-
-remi znajdują się prawdziwie
mistrzowskie utwory, które war-
-tało by poświęcenia utrzymać.
Do tych należą dekoracye

djabeł" "Piwowar z Prestonu" "Kain i Cyprjanowy" "Korsarz" (cudowne dekoracye) "Asmodeusz" "Katarzyna, córka bandyty" "Noc i poranek" (drama) Hugonoci" etc. Ostatnią jego pracą były dekoracye do Fausta". Dekoracye Sacchetti'ego odznaczają się głównie świetnym kolorytem, wyborną perspektywą, starannem wykończeniem, a nadewszystko bujną fantazyą, która trafnie zastósowywał umiał do treści przedstawianych scen w sztuce. Również rysunki jego panoramiczne, artystyczną mają wartość, między którymi był na przykład kilkofolciowy rysunek Wenecyi lub, wspaniałe wnętrze gotyckiej katedry S.o Vita na Hradczynie w Pradze Czeskiej ze środkowego punktu na około widziane. - Będąc uwolnionym z czynności w teatrze, z którem się nadwątlonych, na chwilę nie przestawał zajmować się sztuką, wykończając dawniejsze swoje prace. Nakoniec słabość jego z każdym dniem się powiększała, a starowiny

matrjonie, która mu we wszy-
=stkich podróżach towarzyszyła,
która jak nie mochał bo to mało
ale wielkiał, w pięć miesięcy po
jej zgonie, życie zakończył tu
w Warszawie d. 15 kwietnia 1870 r
nie zostawiwszy potomstwa, mając
lat 80 wieku. Jedynym tylko tego
imienia, który z tej artystycznej
rodziny pozostał był synowiec jego
Kajetan Sacchetti również malarz
dekoracyjny w Paryżu. — Autor Sac-
-chetti był człowiekiem prawym,
uprzejmym w bliższem poznaniu
i istotnie zamiłowanym w sztu-
=ce; prowadził życie pracowite
i nader skromne, przez co też
~~znacznego majątku~~ zebrał majątek, któ-
=ry niezamożnym a licznym
krewnym swoim zostawił,
wraz z bogatym zbiorem
dzieł artystycznych. Uczniom
swoim i współpracownikom
zapisał swoje szkice i wy-
-kresy dekoracyjne —

Rozdział 2 ~~II~~

W tym rozdziale zamierzam traktować

włoską operę i jej przedstawicie-
li na naszej scenie. Tak z pozoru
zdawałoby się iż to rzecz prawie pod-
rzędna, gdyż to są perłeczki tylko
goście, ale głębiej wnikną wszy w isto-
tę rzeczy, pokazuje się iż muzy-
ka włoska zajmuje pokaźne, pier-
wszoplanowe miejsce w uniwersalnej,
wszechświatowej operalnej muzyce —
że Italja jest słońcem promienia-
jącem i ogrzewającem cały kon-
cert sztuki teatralnej; a jej wy-
konawcy jak u nas to zajmowali
zawsze tak bardzo uprzywilejowane miej-
ce, iż pomimo że całe lata 40 to jest od
1803 — 43 teatr nasz wolny był
od włoskich naleciałości i z tego
powodu (nawet) zamiłowaniem pominąć wie-
chow dawniejszych i tylko traktować
tych włoskich gości którzy na Mary-
wilu przebywali lub w ostatecznoś-
ści całą ich działalność tak jak ba-
letu stowarzyszić odrazu, jednako-
woż po głębszem zastanowieniu
widzę niemożebność tego systematu.
Włosi tak wielką rolę grali u nas na
dworach Królów, następnie w pierwszych

muzycznego teatru, ani się z artystami ~~[illegible]~~ z tym teatrem i z publicznością, ani nie mieli styczności z potrzebą warstw tak zwanych wyższych naszego społeczeństwa, ani wreszcie przez to stali się ziemią z którą liczyć się należy, a więc w niniejszym artykule tylko skarżyć się będą, pomówiony będzie. Przedewszystkiem rzucimy ogólnem okiem na przedmiot. Włosi u nas, tak jak wszystko wszystko na świecie mają dwa oblicza i ujemną stronę mają, że Włochy są kolebką muzyki i to pięknej, idealnej a co najważniejsza kosmopolitycznej muzyki, która każde uroczyste serce odczuje i zrozumie bez względu na nacyę i narodowość, to prawda — Verdi'm, Donizetti'm, Rossini'm tak samo będzie się Francuzin zachwycał jak Negr czy Chińczyk (wyjątkowy rozumie się) gdy tym czasem muzyki narodowe innych nacyj, są obcokrajowcom niedostępne prócz francuskiej i niemieckiej może, nie mówię tutaj o muzyce hiszpańskiej i węgierskiej, gdyż ta dosadnych swoich rytmicznych akcentów

wyjątkiem się podobać może, ale
zazwyczaj umysł, gdy muzyka włoska
włada sercem. Innej muzyki np
słowiańskiej, nikt nie zrozumie, nikt
nie oceni i nikt nie odda po za
granicami ich krajów — Co więcej iż
muzyka włoska posiada dziwny u=
=rok świeżości; — w niej wszystko,
nawet smutek, nawet rozpacz wy=
=chodzi w formie takiego ideału
że wszystko inne przy niej blednie.
Pisałem dawniej (patrz „Myśli duch
czasu" w I tomie Notatek) iż
Niemcy uwielbiane swoje „Walkirye"
„Lohengrina" etc. odbiegną aby sły=
=szeć jaką Sembrich czy Patti w „Łucy=
=lii" „Lucyi" czy „Traviacie" oto jest
urok muzyki włoskiej i wykonawców
tejże — Wynika z tego że o włoskow
bardzo dużo nauczyć się można,
to jest jakby niezbędne, czyli że
na tym punkcie dziatwie włoch
wychodzą. Zresztą czyż sezony
Petersburgskie, Moskiewskie, Wie=
=deńskie, Londyńskie, Nowo Yorkskie
nie dostatecznie tej potrzeby do=
=wodzą? — U nas co bądź inaczej to
się przedstawia, ale ita czego? —

bo Włosi dużo korzystają z Krak[ów] nasz dzisiaj – racja – opera włoska to zbytek, a my sobie na zbytki nie powinniśmy pozwalać. Ale zwróćmy i na to uwagę iż wiele jednostek jest między nami bogatych zupełnie bogatych, że te jednostki szukają wykwintu do którego od dziecka przyzwyczaj. Za pu=blicznością na operę włoską, ucie=szającą, nie pojdzie z pewnością na dramaty lub komedye, chyba znów na dramaty włoski lub komedye fran=cuzkie. Więc to jest całkiem inna publiczność z której teatr na dochody ze spektakli miejscowych artystów liczyć nie może; – patrzy się przecie na to przez pół wieku – Ot co jest w tem dotkliwe, iż obecność włochów i to po kilka miesięcy bo 3 lub 4, wstrzymu=je bieg repertoiru naszych sił i to powtarzanie bo i oper i drama=tów które na wielkiej scenie są grywane, a ta scena jest ciągle przez włochów zajęta – i tu leży ujemna strona gościny u nas!! – Chciejmy się temu wszystkiemu bliżej przyjrzeć i

aby rozsądniej oświetlić. Na temu
celowi gdybyśmy tak rozróżnili reper-
tuary byłby krótki jakiś gorący ideowy=
=znany poć rzekłbym 33 oper
najbliższej rozpowszechnionych z obre
=bu [twórczości, twórczości a ściśl.] [przeciętnego] obytnych widzów
czyli z lat, bodaj 27 = to jest do
1843 -- 70 rozumie się że w nich
znajdą się i kompozytorowie ini=
=nych narodowości jak Auber, Me=
=yerbeer, Gounod etc powinowaty
i ich dzieła figurowały na
repertoirach artystów włoskich,
ale nam idzie o opery śpiewane
przez włochów, tylko wyłącznie
przez włochów! Kompozy=
=torów niejszowych nie tu
wreszcie opera nasza była już
skrupulatnie, nawet drobiaz=
=gowo rozbierana. Dla ścisło=
=ści opowiadania winienem dodać
iż jeden z naszych naszych kom=
=ponistów Grossmann napisał operę Ja=
=kłowa wyłącznie dla [wnętrza]
p.t. „Rybałt z Saterne" i opera
ta była kilka razy śpiewana

teor ja nie zliczam do moich
spostrzeżeń uważając ją tylko
za wyjątkowy eksperyment.
Będziemy się trzymać systematycznego
alfabetycznego co rozpatrywania
oper, a więc 1. „Afrykanka" opc.
w 5 Akt. G. Meyerbeera. Libretto E Scribe.
Wakcie 4te tańce ułożył H. Mennich
Wystawiona pierwszy raz w Teatrze
Wielkim przez Artystów Włoskich 20 Gru=
=dnia 1870 roku i po tonice tegoż ro=
=ku odegrana sześć razy. Główne
role przedstawiali: „Selika" pani We=
=ziak; „Vasco de Gama" p. Bolis
(tenor); „Nelusco" p Stoerti (baryton)
Opera ta wcześniej została prze=
=tworzona na nasz język polski
przez Leona Sygietyńskiego
i podłożona pod muzykę przez
Leopolda Matuszyńskiego i
jako taka wystawiona po raz
pierwszy przez artystów miejsco=
=wych dnia 12 Grudnia 1871 roku
na benefis znakomitej śpiewaczki
pani Luizy Wandy Miller-Cze=
=chowskiej. Rolę „Selika" śpiewa=
=ła Benefisantka; „Inezy" pani
Dowiakowska; „Anny" panna Hankiewicz

Rolę „Vasco de Gamy" p. Cieślewskiej; „Nelusca" p. Kohlberg; „Don Pedra" p. Prohaszka; „Don Diega" p. Piotrowskiej; „Don Alvara" p. Mikulskiej; „Wielkiego Bramina i Inkwizytora" p. Borkowski – Więcej przedstawień tej opery w języku polskim w r. 1871 nie było. W tymże roku artyści włoscy przedstawiali tę operę w następującym składzie: Selika" p. Wiziak; „Inez" p. Simonini; „Vasco de Gama" p. Bolis; „Nelusko" p. Storti; „Don Pedro" p. Sonnet. „Wielki Bramin" p. Perkins; „Don Alvaro" p. Cieślewski; „Wielki Inkwizytor" p. Borkowski –

2. Bal maskowy (Un ballo in maschera) opera w 4 (właściwie w 3ch) aktach Józefa Verdi – W akcie 4tym tańce układu Romana Turczynowicza Wystawiona pierwszy raz w Teatrze Wielkim przez Artystów Włoskich d. 22 Paźd. 1865 r. Rolę „Riccarda" śpiewał p. d'Antony; rolę „Renata" p. Zacchi, rolę „Amelji" p. Giovannoni-Zacchi małżonka poprzedzającego. „Ulryki" Nawna p. Trebelli-Bettini a że to mała rola silnie charakterystyczna, bo cygańki-czarownicy, którą

jednak nikt innej grać nie mógł
do Trebelli kontraltem zwią-
zana musiała w każdej operze
śpiewać jak nie było roli np. w "Halce" to
wkładki wstawiała i śpiewała na
balu 1mo Aktu Bolero z "Nieszporów
Sycylijskich" a w akt 3ci także
na balu „L'estasi" układ go
wtedy walca Arditi'ego etc, a
tu jak na złość z wielkiem
zmartwieniem impresaryja
Merelliego nic nie można było
wstawić i tylko na swoim dra-
-rze, to jest drugiej potrafiła. 1mo akt
[Trebelli]
przeszła [Trebelli] musiała, - Nadto pier-
wszy raz przedstawiono w 1868 r. „Ric
-carda" śpiewał p. Carrion (wybornej
tenor „i i forza". Do, to dies, Re gór-
-ne było bagatelką dla niego); „Re-
-nata" p. Padilla (znakomity arty-
-sta z aksamitnym barytonowym
głosem); „Amelji" p. Ferucci (pra-
-wie początkująca) Opera miała
szalone powodzenie, grali ją
17 razy. W roku 1870 wystawiona
pierwszy raz przez artystów miejsco-
-wych w przekładzie polskim „Walky-
-rya" Ryszarda Wagnera 24 Maja

INSTITUT TECHNIQUE

ZA

11.

i odegrana prawie z rzędu 9 razy „Ric= (87
=carda" śpiewał Filleborn (najściślej mniej dużo
tryumfy) „Amelję" p. Dowiakowska (wła
ściwa jakby dla niej napisana) „Rena
=ta" p. Koehler (śpiewał doskonale
grał, miał piękny barytonowy ale w grze
mocno szwankował, brak mu było
dystynkcyi) „Sazia" p. Kwiecińska
(doskonała)
3 Córka Regimentu opę, komiczna
w 2 aktach Donizetti'ego Libretto
Saint-George'a i Bayard'a. Pier=
wszy raz wystawiona w Teatrze Wielkim
przez Artystów Włoskich d. 3 Sept. roku
1843. zaś w przekładzie polskim przez
Artystów miejscowych d. 14 maja 1846 r.
W roku 1870 doszła cyfry 125 przedstawień
Wiadomo gorliwy widzów grali „to jest
śpiewali następni artyści: rolę „Marji"
1843 p. Imoda — 1844 r p. Łoja (nazy
wano ją Łoja (radość) imię to dzwięko=
=wnemu wygłosem swoim najwięcej
=niej usprawiedliwiała); w 1854 r.
p. Ortolani (znakomita); w r. 1867
p. Artot-Padilla (mało-zontka
barytona — wtedy stała już w
szczytu zasłużonej swej sławy
to była rzeczywiście artystka
w wielkim stylu) Do roli

śpiewała najprzód tę rolę p. Paulina Lévrolt; następnie w roku 1857 p. Maurice Gabbrini (żona dyrektora, dziwne to bardzo, gdyż posiadała głos mezzo-sopranowy - chyba z zasady to i to jest zasadą w teatrze, że żona dyrektora więc dla niej transponowane role) w 1864 r. rolę tę śpiewała p. Trivelli-Sinigaglia (nie zbyt fortunna to była rola, gdyż ta rola była za filigranowa) 4. Czynności Rewilski'ego w 2 aktach Libretto Sterbini'ego, Muzyka Rossini'ego - Przekład z włoskiego Wojciecha Bogusławskiego — Wystawiona pierwszy raz w Teatrze Narodowym przez Artystów miejscowych d. 29 Marca 1845 r. W Teatrze Wielkim zaś po raz pierwszy grana na otwarcie tego Teatru 24 Lutego 1833 r. - Przez Artystów włoskich wystawiona 5 Lipca 1843 r. Po koniec roku 1870 grana 215 razy - Z tej liczby wypada na Teatr Narodowy 52, Teatr Wielki 161 i Teatr Rozmaitości w 1848 r. z powodu restauracyi Wielkiego Teatru razy 4. — Podczas pierwszego przedstawienia tej opery w języku polskim wystąpiła

następujący artyści: p. Żyliński w roli „Almaviwy" p. Szczurowski jako „Bartolo" p. Żdanowicz „Bazyli" p. Żółkowski w roli „Figara" (zdaje się, że to był tenor) do tego bohaterski — niepowiedzieć artysta z każdem przyjściem śpiewać [illegible] pani Aszpergerowa w roli „Rozyny" następnie w 1830 r. „Rozynę" śpiewała urocza panna Wolkow; rolę „Figara" p. Wejnert (i znowu tenor; no, no wyjść się nie mogę Kurpińskiemu) — W roku 1832 d. 20 Września rolę „Almaviwy" śpiewał niezrównany, słynny Dobrski na pierwszy swój debiut. W roku 1837 „Almaviwę" śpiewał p. Sermon tenor również pierwszy raz występując na scenę — „Rozynę" zaś panna Rivoli Paulina — W 1841 r. „Almaviwę" śpiewał p. Montuszyński, „Bartola" p. Stolpe; „Bazylego" p. Żółkowski; „Figara" p. Dobrski (???) rolę zaś „Rozyny" panna Turowska. W roku 1850 w roli „Rozyny" występowała sławna śpiewaczka panna Kornelija Hollossy. Jaki szalony entuzyazm budziła w widzach! to żadne słowo tego nie wyrazi; a

działo się to z następującego powodu: Panna Hollowy jako węgierka ani słowa po polsku nie umiała, wszyscy o tem wiedzieli - partye swoje śpiewała po włosku rozumie się — Wiadomo iż w 2im akcie Cyrulika odbywa się na scenie lekcya śpiewu gdy Almaviva przebrany za nauczyciela, ma niby chorego swego nauczyciela Bazylego zastąpić przy lekcyi śpiewu śliczney Rozyny — tu jest dowolne miejsce dla popisania się jakąś włoską fioraturą aryą — Owóż panna Hollowy gdy przyszedł ten moment siada do fortepianu (a dziennie władała instrumentem) uderza kilka akordów i passaży w rytmie mazura, rozumie się z pasyą. Zelektryzowana publiczność przyjmuje frenetycznymi oklaskami powitanie kowac jej za tak miłą niespodziankę, gdy dodatnie ją srebrny głos Rózy i oczarowuje ją następującą arią o po polsku śpiewaną. Wstań i moja krew nie wodem

Choć nie wasza krew,
Jam Kurpianka z Węgier wodem
Wasz tu wznoszę śpiew.

Pieśń ta z serca jest wysnuta
Niechaj wszystkich was,
Wasza dziwięczna, rzadka nuta
Rozweseli wraz.
Tam tu z wami tak szczęśliwa
O was dusza śni;
Niźli jakie Almavive
Wyście milsi mi.
Choć ja z wami nie od dziecka,
Przyjęliście mnie;
Wasza nuta mazowiecka
To aż w sercu wre.
Niech wiąc śpiewka ta uświęci
Pamięć lubych dni,
Zawsze w sercu i [illegible]
Zostaniecie mi.
Chociaż gdzie na obcej ziemi
I dzieś daleko tam;
Wy bądźcie braćmi memi
A ja siostrą wam.

Tę miłą niespodziankę zgotowała ar=
=tystka, jako wyraz podziękki dla mi=
=łującej ją publiczności, z rąk mistrza Kaź=
=mierza Lubomirskiego znakomi=
=tego melomana, artysty i kompozy=
=itora, on to właśnie napisał tego
mazurka w nader wytwornej, koncer=
=towej formie przy jednym [illegible]

czyli że trzy talenta niepospolite złożyły się na tę sinfonyrę. Micke, utalentowany poeta, literat, estetyk i znakomity znawca teatru a więc i krytyk Wacław Szymanowski redaktor Kurjera – napisał ten iliczny wiersz wyłącznie dla osoby nie znającej naszego języka, jak panna Holtzay a więc wielkiego dziwaczkowi niemożliwych do cudzoziemca wiersz, jak tutaj ani razu nie wzięli spółgłoski ł nie istniejącej ani w włoskim, hiszpańskim, francuskim i niemieckim języku, w których się dwa produkowała; Książe napisał oliczna, muzyczna a heroina wyuczyła się jej na pamięć powiedzieć jest bardzo trudna w akompaniamencie – ale to mniejsza – tylko że wyuczyła się tak długiego wiersza w obcem jej narzeczu, to już jest wprost zdumiewające – W roku 1857 w roli „Rozyny" wystąpiła panna Vallesi, rolę zaś „Almawiwy" śpiewał p. Ciaffei (późniejszy impressario). W roku 1854 w roli „Rozyny" wystąpiła znakomitość znana na obu półkulach świata pani de La Grange i w 1858 – pani

Viardot-Garcia także znow 1820 = 90
=mitości świata operalnego. W Grudniu
tegoż roku występował w roli „Almavi=
=vy" p. [illegible] pierwszy Tenor Opery
Włoskiej w Londynie — w 1863 r. „Rozynę"
śpiewała pani Hoffmann-Majeranowska
„Almavivę" p. Szczepkowski. Do roku 1868
„Rozynę" śpiewała p. Kwiecińska; „Almavivę"
Fillebois i Mitti-Lotti; „Bartola" Kozierai=
=ski [illegible], ale ani się umywał
do Stolpego) „Bazylego" Prokaszka (któ=
=re miał zadanie bo to rola Żółtow=
=skiego); „Figara" Kisielewski —
Podczas przedstawień w języku włoskim
występowali: w roli „Rozyny" w la=
1843: 44 panny Assandri i Perelli
w roku 1864-6 p. Trebelli-Bettini — w la=
=tach 1867 i 68 panna Artôt (za Korpu=
=lentną, za masywną była na
nadzianie „Rozynę"), w r. 1868 pani
Volpini (hiszpanka) pod względem gło=
=su a zwłaszcza gry nie do życzenia
nie przystawiała) w r. 1869 panna Bena=
=ti (Włoszka) nastawnice 1870 panna Marchi=
=sio Barbara (znakomity śpiew, artystycz=
=ny, ale wygląd niestety paraliżował
wszystko) — W roli „Almavivy" w roku 1843
i 1844 występował p. Montresor, w roku
1864-6 p. Bettini (to był taki tenorino)

w 1867-8 r. p. Corsi (kirgiz z piskliwym głosem) w r. 1869 p. Piazza (muzykalny o nim powtórzyć zdanie pani Jenlis śpiewający śpiewa i gra Gluck'a ze śpiewał: „sans voix" (grał: „sans [illegible]" tylko co do gry zmieniwszy tutaj na „sans âme") w roku 1870 p. Carrion (kiedyś znakomity śpiewak, ale w 1870 już ex-śpiewak, bo głos stracił ale ruiny były jeszcze imponujące - tylko że chyba nigdy nie był tenorem leggiero tylko di forza) W roli [illegible] w latach 1864 — 6 występował p. Ciampi (wyrosły dosko- nały z rodziny muzykalnej znanej u nas jeszcze na dworze Władysława IV ze swoich) — dużo o tej rodzinie będziemy czytali w historyi teatrów w tomie III); w roli „Barzyłego" w latach 1867-8 wy- stępował p. [illegible] który był to śpiewak tylko nie [illegible] wszystkich zresztą nigdy nie był basem tylko baryto- nem. „Dama biała". Ope. w 3 Akt. w. F. Boyel- dieu go. Libr. Eug. Scribe. Tłumaczenie z fran. Wojciecha Bogusławskiego. — Wystawiona pierwszy raz w Teatrze Narodowym dnia 23 Lipca 1827 r. W głównych rolach wystąpiwali: pani Wiszpergerowa w ro- li „Anny" — Szczurowski „Gastona"; Ży- liński „Jerzego"; Dobrowski „Dicksona"

panna Wilczoszewska „Joanny" – W la = 92
tach od 1827–34 grana była 35 razy. –
Właściwie to ostatni raz przedstawiona w Tea.
Wiel. 23 Kwiet. 1833 r – cała, zaś 22 Czer 1834 r w
wyjątku, tylko akt 1 szy – Wznowiona przez
Moniuszkę d 7 Sty. 1868 r i po kwiecie 1869
odegrana 15 razy A że poprzednio miała
35 przedstawień, razem przeto po kwiecie 1869
wystawiona była 50 razy. Tjeszcze w 1870
grana dwa razy. Od czasu wznowienia,
rolę „Anny" śpiewała pani Dawiatkowska
(doskonale) „Sawestona" – Dratwicka lub
Borkowski; „Tercya" Fitte bern, tak
wybornie, jakby stworzony na tego
miodego oficera); rolę „Dicksona"
Koxteradzki lub Ziółkowski; „Joanny"
do roku 1868 panna Sirotz [illegible]
=cia ca młoda artystka – wyszła za mąż i
wystąpiła z teatru); następnie zaś – pani
Majeranowska – Wiec tylko miejscowe siły śpiewały tę operę.
6. Dinorah [illegible] oëtmel
Pardon ie Ploërmel) Opera w 3 aktach Me=
=yerbeera. Libret. Barbie [illegible]. Wystawio=
=na pierwszy raz w Teatrze Wielkim przez
artystów włoskich 29 Sty 1870 i odegrana
w owym sezonie razy 5. Tytułową rolę
śpiewały: panna Benati i pani Monyini,
zaś tych dwóch tej opery nie stwierdzam
gdyż one nie należą do naszego [illegible]

7. Don Bucefalo opr. w 3 aktach z r. 1693.
=tonio Cagnoni — Wystawiona pier=
=wszy raz w teatrze Wielkim przez
artystów Włoskich a częścią tylko i miej=
=scowych w przedstawieniu 25 Czer 1853 r.
Rolę tytułową Adiner, a Turecką
rolę „Ilży" pana Marcora. Opera pier=
=wszy raz wystąpiwszy na scenie Nar=
=szawskiej. W latach 1853-4 wegrana
24 razy. Ostatnie przedstawienie całej
opery było 12 lutego 1854 r. Następnie
dawane były jedynie wyjątki, a w ro=
=ku 1864 tylko scena „Próby z orkiestrą".
Od roku roku 1869 przedstawiono ca=
=łej opery i wyjątkowo było 41. W 1870 r.
dano dwa razy ową scenę „Próby z orkie=
=strą" którą śpiewali Kozierawski
8 Don Juan opr. Mozart'a w 2 aktach
libretto [illegible] z Włoskiego Kazimierza Brodzińskiego.
Wystawiony pierwszy raz w Teatrze
Narodowym 5 Marca 1817 roku na
Benefis pani Elsner znakomitej ucze=
=nicy i śpiewaczki i artystki — żony
dyrektora opery Józefa Elsnera. Ilo=
=ry tyle niespożytych zasług dla na=
=szej sceny położył, stworzywszy operę
i doprowadziwszy ją na wyżyny, bezin=
=ne jeszcze. Jednakowoż zdumiewające

Opera ta wegrana w latach 1817 — 94
1822 — 1823 — 1824-1848 - 1850 - 1858 i 1859
trzydzieści dwa razy. (tylko? ~~widownia~~
~~(za stały widownia publiczność ze za widownia~~
~~za mała~~) Strój artystów wszystkich wy-
-stawiona pierwszy raz d. 6 Stycznia
1866 roku. Od lipca roku 1869 wegra-
-na przez tychże 17 razy (powtrzenie zmie-
-nił się gust publiczności — czy też milości
z uchami natury) tąznie po polsku
i po włosku tamta była po lipcu 1869
r. 49 razy a ze w 1870 roku 2 dwa
razy śpiewali wiec 51 razem — Pierwsze
pierwsze po przedstawienia w r 1817
główne role śpiewali: „Don Juana" —
Dmuszewski, „Komendora" Wenzwski,
„Donny Anny" Elsnerowa „Don
Ottavia" kreutzer, „Donny Elwiry"
Stzyzergerowa, „Zeporetta" Szu-
-mowski „Mazetta" Kunlicz, „Zer-
tiny" pani Dmuszewska — Przy
wznowieniu w r 1822 d 24 Listopada
na benefis p. Stzyzergerowej roly „Don-
-ny Anny" śpiewała benefisantka
„Don Juana" — Wejnert „Komendo-
-ra" — Jastrzębski „Don Ottavia"
— Polkowski „Donny Elwiry" — panna
Stefani „Zeporetta" — Szumowski —
„Mazetta" — Zamse — „Zertiny" Kurpińska

W roku 1847 „Don Juana" śpiewał Trevchel „Donnę Annę" – Tyrwaetka – „Don Ottavia" – Kleczyński; „Donnę Elwirę" – Rivoli Paulina „Leporella" – Stolpe, „Mazetta" – Korzeniowski „Zerlinę" panna Hoffmann (później Majeranowska) W roku 1850 roli „Donny Anny" śpiewała panna Rivoli, „Donny Elwiry" panna Waszkowska „Zerliny – panna Marcice (Gnatkiewiczowa późniejsza) – W roku 1858 roli „Donny Elwiry" panna Doliwiakowska, „Don Ottavia" p. Sterling „Mazetta" – Lidtkowski — „Komandora" Borkowski. Inne role powtarzały w zawsze obsadzenie. — Z początku przedstawień włoskich w latach od 1861 – 65 główne role przedstawiali: „Don Juana" p. Zacchi (1866 i 7) p. Botta (1868) p. Gaidiss (1869 i 70) — „Donny Anny" panna Giovannoni (Zacchi) – panna Stefoni (1866–7) (Gaidiss) — „Zerliny" pani Grebelli – (1869–70) Bettini (1866 i 7) – pani Valgirini (1868) – panna Carolina (1869) panna Waldmann (1870) — – „Don Ottavia" p. Bettini (1866 i 7), p. Corsi (1868) p. Corrion (1869) p. Stagno (1870) — „Leporella" w r 1866 i 7 p. Ciampi – w latach od 1868 do 1870 p. Bossi (wszechmocny to był Bass)

„Mazetta" przez wszystkie lata w Wiedniu = (95
=reżyserii — W roku 1789 Opera ta przez =
=stawiona była dnia 14 Stycznia pod tytułem
"Il dissoluto punito ossia D.
Giovanni" przez przebywającą
podówczas w Warszawie trupę Art. Wł.
Guardasoni'ego. Tam a przy
Tego przedstawienia operową, Autor=
=przejął za rzecz potrzebną, oraz niektóre
zrobić zmiany w arjach
aby tę operę uczynić przystępniejszą (!?)
9. Ernani oper. w 4 aktach Józefa
Verdi'ego Libretto M. F. Piave'go
Przełożył i podkład pod muzykę (nowy =
=dzieło sui generis) Tum Chęcińskiego.
Wystawiona po raz pierwszy w Fe=
=nice Wielkim przez Artystów Włoskich
dnia 25 Stycz 1857 r na benefis pani=
=ny Korneli Hollosy i po dzisiejszy
ku 1869 wegrana 126 razy !!!
W roku 1870 razy 3 więc razem 129.
W tej liczbie było tylko 33 przedstawień
Dawnych w latach 1853 — 6 przez Art.
Wł. i miejscowych w powtórzeniu, oraz
dwa przedstawienia dane w 1865 r
19 i 22 Marca wyłącznie przez trupę wło=
=ską, no, przez chór wszystkich
Z czasu pierwszego przedstawienia tej
Opery główne role śpiewali: „Elwiry"

panna Hoffmeyer, „Ernanicgo" Gibichi (?
(przeszczytny — niezrównany) — „Don
Carlos" — „Naturzyniski" (dziwna przy-
=cić to partija barytonowa i w niskim
trzymana registrze, a „Naturzyniski"
był tenorem? a przecie
niepewna przy puscie aby transpono=
=wali takową otrzymia partyę, na
toby inne głosy niepozwoliły, zresztą
musiano by chyba prawie całą opery
transponować gdyż to jest „opera sce=
=nia" — dziwna?!), — „Sycylijczycy" Fro=
=schel, — W tymże roku roli „El=
=wiry" śpiewała panna Naffesi.
W następnych latach w tejże roli wy=
=stępowały: W 1853 — panna Spezia,
1854 panna Cortolani. 1856 — panna
Berini, 1858 — panna Morska, 1859
panna Pfeifer — Słodowska; 1860 pani
Rostkowska; 1862 pani Kirchberg
— Karwowiniska; 1865 — p. Tatkowi=
=cka. Podczas zaś przerwy stanicni
włoskich w 1865 (pamiętnym dla
opery roku) roli Elwiry śpiewała
panna Giovannoni (Zacchi — to była
taka zakuta włoszka że wcale
się z nią dogadać nie można było,
gdyż nie dość że po francuzku nic
ani słowa nie umiała, ale po włosku

mówią tylko narzeczem
południowców czyli Neapolitańskim
którego sam djabeł nie rozumie
chyba że jest Neapolitańskim
djabłem bo włoskim tylko, to
za mało) — W roku 1862 roli Elwiry
objęła pani Dorville-Wróblewska a w 1866
śpiewała ją kwieciście powtarzając
jej te rolę dwa[?] Dorville-Wróblewska
jako Elwiry ~~XX~~ prawdziwie wyróżnia
to robiła) — Rolę „Ernaniego"
w 1866 r. śpiewał Fitzbeben — Mon
„ ~~XX~~ na Cartosa" prócz Montezynskie-
go wystąpili: w roku 1857
pp. Olszewski i Kiełtykowski, w latach
1853, 4 Butti — w r. 1857 dnia
16 Maja p Köhler na pierwszy
swój występ na tutejszej scenie
i w roku 1862 p ~~XXXXXX~~ Mitra-
szewski jako ~~XXXXXX~~ (zięć czy Kuzyn
dyrektora teatru Lwowskiego) — W roli
„Silwy" oprócz p. Trzeciaka wystąpiwa-
li: w roku 1853 p Bremond a zaś
w latach od 1855-8 p. Miller — W 1869
d 21 Paźd debiutował w tej roli p Stefan
Krzywinski, następnie objął tę rolę
Prokurnik.

10 Faust opera w 5 aktach Gounod a, li-
bretto J Barbier a i M Carre go — Polski

przekład z Mantuańskiego - Akt: 99
=cie 2-i 4-e Fanice układu A. Turczyńskiego
Wystawiona pierwszy raz w Teatrze
Wielkim przez Artystów Włoskich dnia
6 Marca 1865 r na benefis Artystki
Opery Włoskiej p. Bettini jego Wyso=
=kość Intendant Teatrów Królewskich
=ości przedstawiona pierwszy raz
dnia 16 Czer. 1868 r. Do końca 1870 czyli
okresu jaki pod rządami Artystów Włoskich
miejscowych wynosi 75 razy, podobna
cyfra w tak krótkim czasie żadna
z operą się nie powszechnych - Podczas
pierwszego przedstawienia w 1865 r
„Fausta" - śpiewał p. Bettini (dziś
słabo g dyr jak wspomniałem wyżej
był to zaledwie tenorino i to lek=
=giero o głosie bez wyrazu, nieprzy=
=jemnym i z wielką skłonnością do
detonacji, nadto z odcieniem gardłowym;
„Małgorzatę" p. Brunetti (śliczna
kobietka, oto wszystko co o niej można
było powiedzieć, była to Małgorzata ale
przedrzeźniacka na wielkiej damę -
p. Brunetti cieszyła się wzrokiem
i protekcją, wśród wysoko protekcyjnych
na Dworze Berlińskim) - Mefistofe=
=les p. Tasti, basso profondo, bardzo (dobry)

na zbójca do Margherita ale na 100
rolę szatana brak mu było lekkości
i w głosie wszystkie głębokim, i w grze
bez dystynkcyi i dowcipu, nawet na
Mefista w „Hugonotach" był za ordy-
=narny. W tymże roku rolę „Małgo=
=rzaty" śpiewała panna Castelli; rolę
„Mefistofelesa" p. Vecchi (niewiele lep=
=szy od poprzednika). Następnie w roli
Małgorzaty występowały: w roku 1866
pani Torbelli Bettini (ej to gruby
blady który zwiał jak pusty z ma=
=kówki, cały wrok jakim nas dotąd
darzyła ta niepospolita śpiewaczka
jako niski Mezzo-Soprano lub
wysoki Alt uważana - ale tutaj w par=
=tyi Sopranowej pomimo transpo=
=zycyi o cały ton niżej (całej par=
=tyi za niektórych ustępów jak arye
z klejnotami o 1/2 tonu, co zaś=
=rato cały charakter roli) była niżej
wszelkiej krytyki. Publiczność nie
widziała ii impresaria [illegible]
smutnej
pamięci Merelli, kazał jej śpiewać
Małgorzatę pod groźbą zerwania
umowy i pociągnienia strat
sądowem, i poradzała ją o lekce=
=ważenie sztuki więc też w odwet
zaczęła [illegible] bagatelizować - Musia=

=no sprowadzie pannę Krawczeni na (ten
tę rolę - wtedy „Fausta" śpiewał p
Corsi - „Mefista" p Bossi (dyskre=
=nacy). W r. 1867 i 8 śpiewała „Małgorzatę"
panna Artôt (której jej głos „olbrzymi"
z timbrem nisko brzmiącym, nie
w zupełności nadawał się do tej roli, a
postać kolosalna, istna olbrzymka, naj=
=zupełniej nie licowała z „kreacyą",
ale wielki artyzm pokrył wszy=
=stko i wyszła bohaterka wieczoru,
jak zawsze i we wszystkiem - nawet
przebaczamy Jej publiczność jej, wrogusty
którymi periodycznie w teatrze
Kościelnej obdarowywała słuchaczy
i zawsze na gorącem sercu=
=cym artyzy, było to wynikiem zmę=
=czenia i nerwowego kurczu który
ją schwycił za gardło podczas pier=
=wszego przedstawienia; a że publi=
=czność i śmiechem głośnym ten pudarek
przyjęła, tak ten śmiech (teraz) został jej
w duszy i pamięci i (onto) znanie dokazał
obecnie swoją (niechęć) w temże samem mieście
i panna Volpini (z tą ostatnią)
w r. 1868 śpiewał „Fausta" Fillebren,
(po włosku rozumie się) - W 1868 r
partyę Małgorzaty wykonywały: p
Dmitrkowiska i Wiernowska „Fausta" zaś Cicolini

11 Faworyta Opera w 4 akt. Donizetti r. 1840
Libretto Rogera Vaez'a Przekład polski
i podkład pod muzykę T. Chęcińskiego. –
Wystawiona pierwszy raz w Teatrze
~~XXXX~~ Wielkim przez Artystów Włoskich d.
17 Grud 1844 r i w latach 1844–5 od=
=grana przez nich 11 razy. Wznowiona
w języku włoskim d 31 Lipca 1856 r wyko=
=nana była od 1856–8 razy 18 – W języku
polskim wystawiona była po raz pierwszy
30 Bris 1859 i po koniec 1862 r odegra=
=na przez artystów miejscowych 10 razy
Wznowiona powtórnie przez Artystów Włoskich
d 3 Grud 1866 po rok 1868 odegrana przez
nich była 18 razy – Po raz trzeci
wznowiona przez włochów 1871 r dana by=
=ła 4 razy – Podczas przedstawień wło=
=skich w latach 1844–5 śpiewali: rolę „Le=
=onory" – panna Perelli; rolę „Fernan=
=da" p Castigliano; rolę „Alfonsa" p.
Delvivo; rolę „Baltazara" – p. Rocca;
rolę „Inezy" pani Villa Bassi. – Podczas
takichże przedstawień w l. 1856–8 wy=
=stępowali: w roli „Leonory" – panna Be=
=rini; w roli „Fernanda" p. Ciaffei i Marx=
=ri (1858); w roli „Alfonsa" pp Buti i Walter
(1858); w roli „Baltazara" pp Miller i Wodi=
=czka; w roli „Inezy" panna Chodanowiecka
(zatem wszystko troje z miejscowej opery)

Ówczesna przedstawiciele w tych operach polskim w latach 1859–62 śpiewali: rolę „Leonory" — panna Kamińska (wyjątkowo piękny mezzo-sopran) i pani Rottowska (25 Sierp 1860 r. była pierwszą Halką która to rolę i u nas śpiewała); rolę „Fernanda" p. Kamiński (święcił wielkie triumfy w tej roli); rolę „Alfonsa" pp Koehler i Kisielewski; rolę „Baltazara" pp Miller i Borkowski; rolę „Inezy" pp Chodowiecka i Rybicka. Następnie znów podczas przedstawień włoskich w latach 1866–7–8 i 1871 występowali: w roli „Leonory" pani Trebelli-Bettini (w r 1867 znakomita była w tej roli); panna Artôt (1868) i pani Wiziak (1871); w roli „Fernanda" — pp Bettini (1866-7) Corsi (1868) Baragli i Bolis (1871) — w roli „Alfonsa" — pp Mota (1866-7-8) i Storti (1871) w roli „Baltazara" — pp Bossi (w latach 1866-7-8) i Sonnet (1871); w roli „Inezy" — panny Sandrina (1866-7 mocno niefortunnie) Hasselmans (w r. 1868) i Rybicka (r. 1871).

12 Fra-Diavolo opera w 3 aktach Libretto E. Scribe. Tłumaczenie i przekład pod muzykę Karola Forstera. Muzyka Auberot. — Wystawiona pierwszy raz w Teatrze Narodowym dnia 13 Sierp 1831 r. Grywana była w latach 1831. 1845 i 1857 przez artystów miejscowych i [illegible]

tego czasu miała 127 przedstawień (104
Wystawiona d. 13 Lutego 1869 r. przez ar-
=tystów włoskich i odegrana przez nich
w tymże roku razy 5 — Wznowiona
przez miejscowych artystów na scenie
Teatru Letniego w Ozorkowie Saskim
d. 11 Lipca 1871 r. odegrana była
w tymże roku razy 2. — W latach 1831—
1845 i 1857 główne role śpiewali: „Fra
Diavolo" pp Polkowski, Dobrski (od r
1834) i Schmidkow (w r. 1838, jako
rolę gościnną — on to odegrał znaczną
rolę w dziejach Teatru Wileńskiego i innych
jako impressario operalny — Niemiecki.
Polski ~~xxxxx~~ — czas nowszy, jakiś
był i dyrektorem dramatu tamże,
o czem wzmiankę zachowała recenzja
tem przy życiorysie Dawisonna
patrz artykuł: „Gdyby przestał?);
„Lorda Cokburg" — pp Zdanowicz
i Kotkowski. Ktoś miał w niej swój
pierwszy debiut d. 20 Paźd. 1833 r.
rolę „Pameli" — pp. Stadkowska, Hu-
=pergerowa, Rybdacka (1835) Dobrza-
=ska i Bondasiewiczówna; role
„Lorenza" Żyliński, Lanckoroński,
Matuszyński (1842-5); Szczepkowski
(1857); rolę „Matheo" pp Bondasie-
=wicz, Korzeniowski (1845) Żyliński (1857)

Droza, Lorenzy — pp. Mormow, Ra-
-mecka, Kornelja Maurice (uczen-
-nica szkoły dramatycznej i szkoły
śpiewu w r 1842 jako drugą wstę-
-pną rolę); Studzińska (w tymże
roku jako rolę gościnną) oraz siostry
Ludwika i Paulina Ristori (panna
Ludwika wyszła potem za mąż i figuro-
-wała czas jakiś na afiszach jako
Tomaszkiewiczowa) — rolę „Giacomo" —
pp. Damse (ojciec) i Troszel (1857); — rolę
„Beppo" — pp. Rymacki, Siwierzycki (1842
—45) i Ziołkowski (1857) — W roku 1871
rolę „Fra-Diavola" śpiewał wykonane
Fellenborn; „Lorda Cokburn" Koziorad-
-ki; „Pameli" Majerankowska; „Lorenzo"
Cieślewski; „Matteo" — Borkowski — „Lore-
-liny" Dowiakowska; „Giacoma" Prohaszka
„Beppy" — Ziołkowski — Podczas przedsta-
-wień włoskich w roku 1869 „Fra-Diavola"
śpiewał Carion (już ten ciemie bez głosu,
litość brała słuchać i patrzeć jak się
ten biedak męczył na roli, która jako
liryczna wymaga kwiecznie tenora
leggiero); „Lorda" Koziorowski; „Pameli"
panna Ferucci (śliczna osóbka); „Lo-
-renza" — p. Piazza (marny nawet w tak
małej roli); „Matteo" Suszyński;
„Lorelina" Artot; „Giacoma" Padilla; „Beppy" Bossi

15 osobowości (ze chórem) 100
Opera w 5 aktach Meyerbeera. Libretto
Eugè Scribe Przekład pod muzykę R.
B. Wagnera. Tańce układu A Turczy-
nowicza. (Obecnie gdy piszę tę notatkę
opera według scenariusza Londyńskie-
go jest zredukowana tylko do 4 ch
aktów czyli obrazów z wielkim duetem
Walentyny z Raulem. Jest to wielka
krzywda i dla kompozytora i dla
słuchaczy, pozbawionych tym sposobem
trzech wybitnych momentów V aktu,
mianowicie: przedniego tercetu
w nocy Św. Bartłomieja na ulicach
Paryża (Walentyna - Raul - Marcel)
jęków mordowanych w kościele dys-
sydentów i nakoniec, morderczych
strzałów zabijających przez ojca
własną córkę, Raula i Marcela.
Opera ta u nas wystawiona była
po raz pierwszy w teatrze Wielkim
przez Artystów miejscowych d. 11
Lipca 1858 r. - Przez artystów zaś
włoskich grana pierwszy raz 16 Stycz
1867 r. Do końca 1870 grana
z górą 47 razy. Podczas pierwszego
przedstawienia w r 1858 główne
role śpiewali: „Walentyny" - panna
Nivol Paulina „Małgorzaty" pani Gru-

-rzeczywista; „Maura" p. Mayer -
-szyński; „Marcela" p. Miller -
W tymże roku partyę „Raula" śpie-
-wał Artysta Teatru Londyńskiego
p. Reichardt; „Marcela" Borkowski
(najlepsza jego rola). W roku 1859
rolę „Małgorzaty de Valloi" śpiewała
panna Dowiakowska, jako wybitna
śpiewaczka koloraturowa, była
w tej roli idealną); „Raula" Ka-
-miński pisaniem [illegible] o niebywa-
-łych sukcessach jego w tej roli,
pomimo nieco gardłowego timbru,
zdumiewają ogromnej skali
głosu). — Podczas przedstawień
włoskich główne role obsadzone
były jak następuje: w roku 1867
„Walenty" pani Zacchi-Sinvanno-
-ni (mniej pomyślnie); „Małgorzata"
pani Nanzini; „Raul" p. Bettini
(zupełnie słaby, wprost niemożebny
w bohaterskich rolach); „Marcel"
p. Bossi (doskonały ze względu na prze-
-śliczny bassowy głos jak dzwon
dźwięczący, — pod względem gry
był za szlachetny, za nieśmiały
jak na żołnierza tak krwawych
czasów); „Papież Urban" miał w osobie
p. Forbelli-Bettini wymarzoną przedstawicielkę

panna Hebé (niemówiliwa, wprost skandaliczna) wiec znów pani Zacchi-Giovannoni - „Małgorzata" panna Hasselmans (przestraba, także niemówiliwa) - „Raul" - najprzód pan Fiorentini (powiększony trwożliwie nieżyciem ten nieszczęsny komplet) a potem zastąpiony został przez p. Corsi - „Marcel" Bossi (doskonały jak zawsze i we wszystkiem, nie był to taki olśniewający, wielki głos ale posiadał dziwnie szlachetny timbre, ~~[illegible]~~ i ~~[illegible]~~ jaki rzadko, jak rzadko zarówno starbinna i estetyczna gra) ~~[illegible]~~ W latach 1869, 1870 „Walentyna" wielka artystka (najpotężniejsza to jej kreacya u nas, jak i „Domino nero" (Czarne Domino) grane przez nią w tymże czasie) ~~[illegible]~~ „Małgorzata" w 1869 pani Ferrucci (wspaniałe wystąpienia) w 1870 pani Zawiatowska, „Raul" p. Storgno, ~~[illegible]~~ śpiewak) „Marcel" p. Bossi - Dalsze dzieje tej opery jak i wszystkich po 1870 r. granych, przekraczają okres przyjęty przez nas do obserwacyi -

14 Lombardowie (I Lombardi alla Prima Crociata) Opera 5 aktowa. Libretto Temistoklesa Solera. Muzyka G. Verdi'ego - Tłumaczenie T. S. Jasińskiego

operę Dobrskiemu który wracając z ziemi włoskiej z pawilonów artystów progniał nad urocze tymi miejscami i dopiął tego w szczęściu jak to umiałem opo- sobnie opisać w życiorysie Dobr- skiego (czytaj „Słynny" Tom I str 1902) — Opera ta wystawiona pierwszy raz w Teatrze Wielkim przez Artystów miejscowych d. 25 Marca 1848 r pod tytułem: „Jerozolima czyli Krzyżacy podczas pierwszej Krucyaty" — w ciągu lat, od 1848 - 1858 odśpiewana przez nich 39 razy. Ostatni raz dnia 29 Lip. 1858 r Wznowiona przez Artystów Włoskich dnia 15 Grud 1871 r grana była tylko razy 5. wszystkiem 44 razy. Podczas przedstawień polskich w latach 1848-58 śpiewali: rolę Arwina" - Szczepkowski „Pagana" Trosz- szel; „Giseldy" panie Rywocka i Leśniewska (w r 1850) oraz panny: Marya Sulzer (1851) Morandini (1857) Morska (1858); rolę „Eweliny" — panny: Trzcińska (późniejsza Rostkowska); Tuczkowska (1857) i Rybicka (1858); rolę „Oronta" Dobrski od 1848 r (aż do ostatniego przedstawienia, z wyjątkiem jedynie kilku przedstawień w latach 1850 i 1852 podczas

-Mayer w roli tej zaraz po pp. Mattuszyński, Kleczyński i Ciaffei- Podczas przedstawień włoskich w r. 1871 główne role wykonane były jak [illegible] „Pagano" – p. Nanetti; „Giselda" panna Cleni –; „Oronto" p. Ronconi

15. Lukrecya Borgia (Lucrezia Borgia) Opera w 3 Akt. Donizetti'ego. Libretto F. Romani'ego. Przekład polski L. Sygietyńskiego. Wakcie 3ciem tańca ulubiony balet Taglioni'ego i Mauricea. Wystawiona pierwszy raz w Teatrze Wielkim przez artystów włoskich d. 22 Lipca 1843 r. Rolę „Lukrecyi" śpiewała panna Assandri; rolę „Genara" – p. Castiglione – W roku 1844 rolę tytułową śpiewała z Włochami, rozumie się także po włosku pani Rywacka. W tymże roku występowała w roli „Lukrecyi" – panna Perelli – W przekładzie polskim wystawiona po raz pierwszy d. 13 Kwietnia 1846 r. – W roli „Lukrecyi" występowały panie: Rywacka, Rivoli Paulina, Herman-Csillag (1854) Wagner (1860 [illegible] z opery królewskiej w Berlinie) i panni Guattrini – W roli „Genara" Dobrski (przez nakomity), Mattuszyński (1846–7) Caffei, Swirski (1856), Filebo

znanowiona przez artystów miejscowych (III
d 20 Listop 1865 r i dawana przez tych=
=że w latach 1865-6-7 i 1870. „Lukrec=
=cya" śpiewały panie: Kacchi - Pio=
=vahnoni i Karolina Marchisio,
„Semara" - pp D'Antony (bohaterski
tenor ale już po głosie) Bettini De
Azulla i Marini. - Wznowiona
przez artystów miejscowych w Teatrze
Wielkim d 11 Listop 1874 r odegrana
była w tymże roku 6 razy. W ciągu
tych przedstawień „Lukrecyę" śpie=
=wała pani Miller-Czechowska
(znana komicie jak na prawa, wielka
artystka przyszła) „Semara" p. Fil=
=leborn i „Alfonsa" Prihazka.
W roli „Orsina" śpiewana Kiedyś przez
znamienitą Leskiewiczową - wysta=
=piła pierwszy raz na naszą scenę
pani Wolińska d 11 Listop 1874 i
odtąd na wszystkich następnych
przedstawieniach rolę tę wyko=
=nywała (To ta nieszczęśliwa o
której już pisałem iż w kilka
godzin umarła na czarną krostę)
W Komice roku 1874 ta opera z
nas wy kompozycyą była III razy
16 Hrabia Ory (Le comte Ory)
opera komiczna w 3ch aktach Rossini'ego

libretto E Scribe'go – Przekład pol-
=ski Słowaczyńskiego. – Wystawiona
pierwszy raz d 17. Marca 1830r w Te=
=atrze Narodowym przez artystów
miejscowych i w ciągu lat 1830 – 33
odegrana przez nich 13 razy – Ostat=
=ni raz 20 Kwietnia 1833r. Wznowio=
=na w r 1871 d 21 Stycz przez arty=
=stów przedstawiona była razy 4.
Wise ogółem 17 razy grano tę operę.
W latach 1830 – 33 w głównych rolach
wystąpowali: w roli „Hr. Ory" – p. Ży=
=liński; w roli „Hrabiny Formontiers"
– pani Mayerowa i panna
Miller (1832); w roli „Gouverniera"
p Szczurowski; w roli „Isoliera"
paziа, pani Hasperg erowa; w ro=
=li „Raimbauda" – p Dobrowski,
w roli „Ragondy" – panna Salamo=
=nowicz – W roku 1871 rolę Hr. Ory
śpiewał p. Montanaro; rolę „Hrabiny
Formontiers" pani Mongini; rolę
„Gouverniera" p Sonnetti; rolę „Isolie=
=ra" panna Wojakowska – role „Raim=
=bald" i „Francisetka" – Cichowski i Ko=
=zicrowski; rolę Ragondy" panna Stankiewicz
1X Linda z Chamounix Opera
w 3 Akt. G. Donizetti'ego. Libretto G. Rossi'ego.

Niemoczenie i powrót po murzyny J. J. Za-
=ginskiego. Wystawiona pierwszy raz w Teatrze
Wielkim przez artystów miejscowych d. 11 Lipca
1847 r. Przez artystów włoskich zaś, przedsta-
=wiona pierwszy raz 30 Lty 1865 r. Wzno-
=wiona na scenie Tymczasowego Te-
=atru Letniego w Ogrodzie Saskim
przez arty miejscowych d. 30 Sierp 1870 r.
Przed wznowieniem grana 49 razy. Ostatni
raz d. 29 Kwiet 1866 r. a że w r. 1870
przedstawiana była 5 razy. Ogółem wi-
54 razy. W tej liczbie dwa razy na
scenie Rozmaitości a mianowicie
w roku 1848 z powodu doraźnej resta-
=uracyi Teatru Wielkiego. W czasie
pierwszego przedstawienia tej opery
roku 1847 główne role śpiewali: „Lindy"
pani Rybaczka; „Hr. Karola" p. Wierzyński;
„Margrabiego" p. Tietkowski; „Antolicego"
p. Trevelli; „Alexego Sabaudczyka" — pani
Leśkiewicz. Następnie w roli „Lindy"
występowały: w roku 1849 panna Le-
=śniewska — w roku 1851 panna Holtzny.
w 1852 r. pani Moriani (Tietkowska)
i panna Rivoli. Rolę „Hr. Karola"
śpiewali: w r. 1849 — Naturzyński
w 1851 p. Comolli i od roku 1852 — Dyb-
=ski i Ciaffei. W roku 1852 w roli
Sabaudczyka" debiutowała panna Henrietta Sulker.

Włoskiego przedstawiano dotychczas
w r 1865 i 6 rolę „Lindy" śpiewały;
panna Giovannoni i pani Castelli
rolę „Hr Karola" pp Bettini i D'An-
-tony; „Margrabiego" p. Ciampi „Ja-
-kóba Rudeczyka" — pani Trebelli-Bettini
(Doktorata, bezwarunkowo naj-
-lepsza po Schalchi-Loli w tejże
samej roli z znacznie późniejszej
wystąpującej) — „Antonicgo" — pp
Snow i Facchi — „Rektora" —
pp Tasti i Vecchi — Przy wznowie-
-niu tej opery w 1870 przez miejscowych
artystów postacie „Lindy" śpiewała pani
Dowiakowska, — „Hr Karola" początkowo
Nikulski następnie Fijałkowski
„Antonicgo" Kohler, „Margrabiego"
Kozierowski i dublujący z nimi Kos-
-kowski „Jakóba Rudeczyka" panna
Wellerowicz

18 Lunatyczka (La Sonnambula) Opera
w 3 aktach Bellini'ego — Przekład i
podkład pod muzykę Karola Kurpińskiego.
Wystawiona pierwszy raz w Teatrze
Wielkim przez artystów miejscowych d 2 Czer.
1840 r i po koniec 1868 przedstawio-
-na przez tychże w całości i w wyjąt-
-kach 122 razy — Przez role wyżej
wystawiona pierwszy raz 21 Kwiet. 1866 r i po

119 razy. Podczas pierwszego przedstawienia tej Opery 1846 r. roli „Aminy" śpiewała pani Rywacka „Elwina" panna Józefa Turowska (późniejsza Leśkiewiczowa); „Teresiny" pani Kurpińska (przeszła żona dyrektora orkiestry); „Hr Rudolfa" Stolpe (gdy jeszcze w pełni władał swym basowym głosem), „Lizetty" panna Rivoli Paulina. — Następnie oprócz pani Rywackiej występowały w roli „Aminy" w 1840 r panna Ludwika Rivoli; w 1841 r pani Dobrzyńska (żona dyrektora orkiestry i sławnego kompozytora); — w 1842 r panna Studzińska; w 1844 r panna Skibińska żony Fa. Wilczyńskiego; w 1845 panna Bełcikowska w r 1850 panna Hollosy w r 1851 panna Maryja Sulcert — w 1853 r panna Vallese; w 1854 panna Ortolani; w latach 1859 — 186 , pani Dawidowska i następnie w 1865 i 1868 pani Jakowicka W roli „Elwina" wystąpił pierwszy raz na scenie 15 Kwietnia 1841 r. Leopold Matuszyński, uczeń Sz Dr i Śpiewu Prócz niego i panny Turowskiej wtedy występowali

Dooms (od lipca 1870r) Comtale
(1851) Cieffei (1853-4) Kamiński (1859)
Fillebois (1865-8) W roku 1859
23 Lipca wystąpił po raz „Hrabiego Rudolfa"
na pierwszy swój debiut Adolf Wiśniewski
Podczas przedstawień włoskich w latach
1866-70 partyę Aminy i Elwina śpie-
wała w 1866 panna D'Alberti, p. Bettini
w 1869 panna Artôt z p. Carrionem
i nakoniec w r 1870 p-ni Karolina
Marchisio z p. Marini'em.
19 Lucya z Lammermooru (Lu-
cia d'i Lammermoor) Opera w 3 Akt.
Donizetti'ego. Libretto Salvato-
Ca-
-marano. Przekład i podkład pod
muzykę Sygietyńskiego — Pierwia-
-stkowo, tylko sceny śpiewane
były z tej opery w Teatrze Wielkim
przez Tenorda Opery Włoskiej w Lon-
-dynie L Ricciardi d 18 Marca
1842 r. W całości wystawiona po
raz pierwszy przez artystów włoskich
z Paryża 1843 r i odegrana przez
nich w całości i w wyjątkach 33 razy
W przekładzie polskim wystawio-
-no pierwszy raz przez artystów
miejscowych d 17 Lipca r 1845
i po kilkakroć roku 1869 odegrana
przez tychże 213 razy. W latach 1866 i

1868 operę [illegible] śpiewał [illegible] =cy [illegible] razy a [illegible] przedsta=
=wień licząc jak i 1869 po Norice
1870 r było ~~XXXX~~ 255. — Podczas
przedstawień wiedeńskich w latach
1843-5 rolę „Lucyi" śpiewały pamy.
Assandri i Perelli; rolę Edgara
pp Lavis, Rubini ten istny Edga=
=rodziej który całe stumy wiel=
=kich miast Europy porywał
tylko portugalski tenor wyjąt=
=kowego swego głosu ten Rubini
przed którym Norma chylił czoło
nasz wielki śpiewak Dobrski,
śpiewał u nas Edgara 12° i 14°
Maja 1844 roku / jego niestety
nie słyszałem ale profesorstwo
na zdaniu wielokrotnie słyszanych
od Stefanicgo, Elsnera, Kurpińskiego,
Nowakowskiego, Frozala, Rivoli,
Kolpego i wielu innych a nie=
=mal i od własnego jego wodzka
Quattrini'ego, mogę powtórzyć
iż daleko to Rubinicznemu do
tych wyżyn artyzmu a na=
=wet do tego cudu jaki był
Dobrskiego w udziale) Nakoniec
śpiewał „Edgara" i p. Castiglione
W latach 1866 i 68 śpiewały „Lucyę"

pane: Tranzem i Wojanie
rolę „Edgara" p Corsi – Podczas
pierwszego przedstawienia w języ=
=ku polskim w roku 1845 głównie
role śpiewali: „Lucyi" pani Ryva=
=cka, „Edgara" Dobrski „Asthona"
Troszel „Raymunda" Wolpe „Artu=
=ra" Matuszyński – W roku 1847
d 19 Stycznia debiutowali w tej operze
występujący po raz pierwszy na
scenę otwartego teatru stały
śpiewu i panna Leśniewska w ro=
=li „Lucyi", p Kisielewski „Asthona
i p. Alexander Lucas w roli „Rajmun=
=da" i Rolę Edgara" śpiewał wtedy
p Matuszyński gdyż Dobrski bawił
we Włoszech W następnych latach
aż do 1870 w głównych rolach wystę=
=powali: w roli „Lucyi" panna Hollosy
(1850) panna Orłowska (1854) pani
De la Grange (w tymże roku) pani
Gomez-Wołłowska (1858) pani
Truszczyńska (1859) pani Pettoni=
=cka (1868) pani Dobrzańska
śpiewająca tę rolę właściwie już
od 1862 dalsze Lucye a jest
ich jeszcze sporo nie należą do tego okresu.
W roli „Edgara" Dobrski, Caffei Roger (ów
bóg a przynajmniej bożek Paryża

1867 r. będąc już nie [illegible] =nie ale wprost litość i ruina głosu i drewniana mechaniczna [illegible] =ciła śpiewał, to jest zawdzięczać musiał bo swój głos kilkoletni majątek, przegrał w karty, bolesna to była degradacya która tenorowi, gdyż nad podziw utrzymał [illegible] głosie przykre a może nawet straszne przykrości przedstawić musiał i w tejże sa= =mej loży młody śpiewał. Kiedyś Gonzalo Tintorer 1867 r. widać nie był to fortunny rok dla tenorów zagra= =nicznych ale tylko zagranicznych, gdyż nasz Filkiewicz tegoż roku i w tejże roli zyskał oklask po= =wszechny, zresztą słusznie i zu= =pełnie zasłużony utalentowanemu temu artyście. Owoż wracając do śpiewu był to ma= łutki, chudziutki, czarniutki czło= =wieczek z przyjemnym cieniutkim głosikiem, dość [illegible] nie= nie pierwszej w lesie podczas duetu miłosne= go z Lucią. Która również jak z Roge= =rem śpiewała Dawidowska gdyż obaj ci śpiewacy wystąpiwali swe role w obsa= =dzie najgorszych artystów i przy dość pustym teatrze

osoba okazała, przytem w Francyi może jeszcze lepsza niż w innych stanach ze względu na wrodzony spokój, powagę i wysoką moralność a więc i nieskażoną czystość inbonacyi. Biedny, maleńki i stworzony Tintorer odrazu z niech zaczął pouczać się, studjować, nie przypuszczając żadnej z tego zdarzenia zabawy, ale po niejakiej chwili dziwnej chwili gdy z niech i wesołość publiczności nie ustawała, duma narodowa zagrała w nerwach syna Iberyi, wzięła się silić na grę dramatyczną, bohaterską udawać, chcąc już w tych 2 ich pierwszych przedstawieniach nie zniechęcić ale oburzenie publiczności sprowadzać i stąd się wstrętny fakt, którego nigdy nie zapomnę, publiczność przyjęła go po 2 ich aktach odbyć wygwizdać i wygwizdać fakt ten był jedyny w ciągu całej mojej sławy — to było coś tak bezlitosnego, tak wstrętnego, u nas rozumie się bo na małych wioskich teatrach to mnie wcale nie zachwiało, ja obu

kraj obcy, ludzie obcy mi, więc (i
tylko mogło to mnie cieszyć,
a również w większych teatrach
jak „Dal Verme" w Mediolanie,
Fenice" w Wenecji a zwłaszcza
„San Carlo" w Neapolu jivi i mnie
to oburzało. ale u nas to wymioty=
=wało jak na mnie przyzwyczaiłem
to wściekłość na rozgrzaną publi=
=czność, która za swoje pieniądze
tych mnie się tak pastwić na bez=
=bronnym, gdybym mógł, tobym na
nią nawet kotły ciskał (zresztą
wówczas na bębnach w orkiestrze
nadto budziła to bezczelna i oburzają=
=ca scena wielkie hipotenuzy dla opinii.
Tintorer jeszcze nie daje za wy=
=grane i w antrakcie potężny
rozpaczy głosem żebrze Gualtiniego
ażeby mu pozwolił śpiewać scenę w wie=
=ży, początek aktu III zwykle opu=
=szczaną i jak wówczas nawet nie
próbowaną z orkiestrą - Gualtini
tłumaczy mu że orkiestra od wielu
lat nie grała tej sceny - że Tintore=
=tti mający w niej wielki duet niezgodzi
się śpiewać tak nieprzygotowany, nic
nie pomaga rozpaczny biedak upaść się

że nie dokończy opery jeżeli mu
właśnie w tym dniu nie dadzą
się rehabilitować przed publicznością
=ścią i przekonać, jak bydła
niesprawiedliwą – Ha gdy już radzę
pierwszego nie pomagają, idą do Kiel=
=kowskiego grającego tego wieczoru
„Asthona" – Kielkowski dobry kolega
i bardzo uczynny człowiek, zgadza się
natychmiast, idą tedy na foyer za=
=kulisowe, pijemy po parę piwa i
suflera, Gnattini zaś do fortepia=
=nu, próbuje, (to wszystko w an=
=tr'actach się odbywa) Duch prawdy
dobrze – idzie więc Gnattini do or=
=kiestry, informuje o dodatku, ar=
=tystów, czerwonko orkiestry – i kurtyna
do Dnia Boże idzie do góry – tu
już wszyscy biorą udział obawiać,
gdyż grają mocno przeciwko, a
„prima vista" – rozumie się
i proch Gnattinicza. Ale my nigdy
ani odwagi ani fantazji nie=
=stracił, i patrzę na niego jak
sobie spokojnie dyryguje pa=
=lcem, jak uśmiechnięty zdaje
się być o sto mil od jakiegoś cośnia,
niemiłości i nas dwóch i pewnie wszystkich.

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA W GDAŃSKU

Przeszywiście duch powszedni dosko-
-nale i publicznie zachowuje się
spokojnie (ale nie entuzyastycznie
jak w takich zdarzeniach „vice ver-
-sa" bywa we Włoszech). Dopiero w fi-
-nałowej scenie grubiańskie, pełny gór-
-nem Cis które delikatnemu słuchu
-mogło nieprzyjemnie drażnić, publiczność
mu podziękowała znów oklaskiem
i powtórzeniem tudzież rapturem ob-
-recaniem dali, jako rekompen-
-satę za stracony wieczór.
20. Marca [illegible] po raz trzy-
-dziesta w 3 aktach Donizetti'ego. Libretto Salva-
-tore Cammarano Tłumaczenie i przedru-
-kowane L. Maciszyńskiego. Wysta-
-wiona po raz pierwszy w języku włoskim
d. 19 Czerwca 1852 r. na scenie Teatru
Wielkiego i w ciągu lat 1852-8 odegra-
-na w tym języku 40 razy. Ostatni raz
dana w całości 28 Sty 1858 r. w roli tytu-
-łowej. Zaś d. 16 Marca t. r. — Wystawiona pier-
-wszy raz w języku polskim przez
artystów miejscowych d. 8 Maja 1869 r.
i powtórzona w tymże roku 3 razy.
Ostatni raz 22 Maja 1869 r. — Wznowio-
-na przez arty. włoskich d. 22 Lutego
1871 r. i odegrana przez nich w tymże roku

dwa razy. Ogółem po Koniec ro=
=ku 1871 przedstawiono 45 razy. Pod=
=czas przedstawień włoskich w latach
1852–58 występowali: w roli Maryi
de Rohan: panna Vallesi (1852–3)
pani Rywalska (1854) panna Artolasi
(1855–6) i panna Berini (1857–8);
w roli „Ryszarda hr. Chalais" pp
Ciaffei (1852–56) i Mazzi (1857–58);
w roli „Henryka Ks. de Chevreuse" pp
Steller, Matuszyński (1853); Bettle
(1854–6); Walter (1857–8); w roli
„Armanda de Gondi" — pani Feskie=
=wicz, panna Marya Fleszyńska i
pani Buszek (1853–6); w roli „De Luzo
p Wodzicka; w roli „De Fiesque" p
Miller; w roli „Aubry" p. Fr Kro=
=likowski — Podczas przedstawień
w języku polskim w roku 1869 g to=
=one role obsadzone były jak nastę=
=puje: — „Ryszard" — Filleborn; „Hen=
=ryk" Kuchler; „Marya" panna
Kurcewiska „Armand" — panna Swar=
=cer — W roku 1872 podczas przedsta=
=wień włoskich rolę „Ryszarda" spie=
=wał p. Monte naro; rolę „Henryka"
p. Storti rolę „Maryi" panna Mon=
=gini; rolę „Armanda" panna Riboldi.

Kl. Niema z Portici (La mu- =ta di Portici) ope w 5 Aktach Aubera Libretto Delavigne'a Tłumaczenie D. Minasowicza. — Trzy pierwsze akty tej opery wystawione były pierwszy raz w Teatrze Narodowym d. 15 Stycznia 1831 roku i grane następnie w latach (1831–1836) razy 7. — Cała opera wystawiona pierwszy raz d. 20 Lutego 1845 r. w latach 1845–6–7 1852–3–6 dana 39 razy Dnia 11 Lty 1868 r wystawienia przez artystów scenicznych i dla Konice 1869 r odśpiewana przez dzieci 10 razy — W 1870 r d. 12 Kwietnia dany był pierwszy akt Z. [illegible] przedstawienia na dochód Filantropijnej Ochrony dla dzieci żydowskich. Ogółem po Konice 1870 r wszystkich przedstawień było 121. — Podczas pierwszego przedstawienia w 1831 r główne role śpiewali: „Masa= =niello" — [illegible] „Alfonsa" Zyliński „[illegible]" — panna Wołkow; „Fenelli" — panna Ant. Paliczewska; „Pie= =tro" — Romanowski — Podczas następnych przedstawień aż po Konice roku 1839 w roli „Elviry" występowały: Wr 1833.

panna Morozowiczowna przyniejszo
wani Rywacka. W roku 1835-6 panna Wol=
=kow. Rolę „Fenelli" w roku 1833 grała
panna Liedemann; - rolę „Alfonsa"
w roku 1832-3 śpiewał Dobrski; rolę „Ma=
=xa" Żyliński - W 1845 r. przy
wystawieniu całej opery a rolę Ma=
=niusa wykonywał przestawnie Dobrski,
„Elwiry" pani Rywacka, „Fenelli" panna
Miączczyńska, „Pietra" p. Trzosel. W na=
=stępnych latach aż do ostatniego przedsta=
=wienia, przez artystów i wych czyli
do roku 1856 rolę „Elwiry" wyjątkowo pani
Rywacka śpiewała panna Rivoli, rolę
„Mazaniella" w r. 1847 śpiewali pp Ma=
=tuszyński i Szczepkowski (ojciec) w in=
=nych latach zawsze Dobrski; - rolę
„Fenelli" od r 1847 grywała panna
Swoszecka, rolę „Pietra" w r. 1856 śpie=
=wał p Trzosel, w r 1857 p Miller - Pod=
=czas przedstawień włoskich w latach
1868-9 śpiewali: „Mazaniella" pp Tarión
i Stagno; „Elwirę" p. Hasselmans
i Fiorucci, „Pietra" p Bossi (wykona=
=le); „Fenellę" grała panna Etterle (b=
=dzo pięknie nawet bo idealnie jak
na biedną dziewczynę rybaczkę)
22 Norma opera w 2ch aktach Bellini'ego

Libretto F. Romani Przekład J. S.
Jasińskiego — Wystawiono pierwszy raz
w Teatrze Wielkim przez artystów włoskich d.
15 Sierp. 1843 r. i w latach 1843-4 odegrana
przez tychże 12 razy. — Poprzednio zaś
d. 23 Listopad. 1841 r. dana była tylko
scena z chórem, wykonana w języku wło-
skim (?) przez panią Rywacką i p. Mar-
kowskiego (ten język włoski był wzięty
na wyraźny rozkaz dyrekcyi). W
przekładzie polskim wystawiona pierwszy
raz d. 8 Maja 1845 r. i do końca roku
1869 przedstawiana przez artystów miejscowych
w całości 43 razy, w wyjątkach zaś 40 ra-
zy. W r. 1870 w wyjątkach 1 raz i 2 razy
Przez artystów włoskich dana w r. 1866 siedem
razy i w r. 1870 razy 5. — Ogółem opera
ta po koniec roku 1869 miała przed-
stawień polskich i włoskich tak całych
jako też i częściowych 103 w r. 1870
razy 7 czyli razem 110 r. — Pierwsza
przedstawień włoskich w latach 1843-4
rolę „Normy" śpiewały: w r. 1843 panna
Assandri i pani Ronzy-Debenis, a
w r. 1844 pani Rywacka (przezna-
czona do tej roli — Anglicy przyjaźnili
z Albionu podróżniczki tej [illegible] Norm — coś podobnego było z Dobrskim w „Marcie")

rolę „Severa" śpiewał p Montresor; V28
rolę „Adalgisy" panna Barbieri i pani Villa-Bassi; rolę „Orovesa" pp Torre i Delvivo. Podczas takichże przedstawień w latach 1866 i 1870 śpiewali: rolę „Normy" panna Giovannoni i pani Karolina Marchisio (ta ostatnia wystąpiła w tej roli wraz z siostrą swoją za ostatni wyraz zespołu artystycznego – trzeba było je słyszeć żeby to uwierzyć, gdyż były mniej ładne, co więcej szkodziło tak artystycznej parze) – rolę „Adalgisy" – pani Trebelli-Bettini i panna Barbara Marchisio; – „Severa" p. D'Antony i p Carion, „Orovesa" p Vecchi i p. De la Torre – Podczas przedstawień w języku polskim w latach 1845–18[illegible]. Oraz 1867 – r. śpiewali: rolę „Normy" w latach 1845–49 i 1852 pani Rywacka. W roku 1850 d 23 Listop – panna Hollowy (wielbiana, i i zaraz) – W r 1853 panna Spezia – W r 18[illegible] d 27 Maja pani De la Grange (także wielbiona) W r 1857 d 15 Grud, pani Lucca – Gazecia słowita w Rzymie zdobyła na roli Normy laury świata i te, które w Normy zupełnie uniemożliwiona, była wielką artystką

W roku 1863 d. 17 stycznia pani Kirchberg-Hartwinska. Halkowicz w tymże roku, Halka też w latach 1867-70 śpiewała pani Dominikowska. Lecz tylko część 1go aktu. Znacznie później wystawiano jeszcze całe role „Jarmy" w całości i wystawiano ją „w arte". W naszej arji „Cavatina dwa" a zwłaszcza w Allegro po niej następującem było niezrozumiałe, niezrozumiałe, gdyż śpiewano dwa wielkie akordy, poważne a głęboka tonacja wchodzące i wymawiano Allegro tak zniekształcie jak ono to Allegro śpiewała, nie wyjąwszy jednej nawet z tych [illegible] wyższych wykonywanych wyżej śpiewaczek. Rolę „Halgiery" śpiewała w latach 1845-9 panna Ricchi; w roku 1850 panna Reinstein w roku 1852 panna Rzepka; w 1857-63 pani Kwiatkowska; rolę „Jewena" do roku 1852 śpiewali pp Dobrski i Malczewski, następnie w roku 1854 p Ciaffei, w r 1857 - p Mazzi, po nim zaś aż do roku 1863 znowu Dobrski - rolę „Orovesa" śpiewał najpierw Trabacchi - następnie w r 1852 pp Miller i Ormond.

23. Otello. Opera w 3 aktach Rossiniego V 30.
Przekład Wincentowicza. — Wystawiona
pierwszy raz w Teatrze Narodowym przez
artystów owczesnych d. 14. Grud. 1828 r.
i odegrana w latach 1828 – 1830 czternaście
razy. — Przez artystów, wystawiona pierwszy
raz d. 29 Lipca 1843 r. i odegrano potem
nich sześć razy w całości a dwa w wyjątkach.
W roku 1847 śpiewali dwa razy, a 12 k
trzeci: panna Leśniewska jako „Desdemona"
„Matuszyński jako „Otello" W roku zaś
1858 podczas przedstawienia danego na be-
-nefis pani Niardot-Garcia, d. 11 Maj
Konstancja śpiewała 4 th trzeci z
Dobrskim (co to musiał być za Otello
odziewać nie mogę, ponieważ nie widział
w tej kreacyi, musiał to być — zaw
ogień, ział, szał tak jak trudno
mi wyobrazić sobie jakim przykładem
doskonałości, między być Dobrski jako
aktor w tej op. Rossiniego, widzę w oczy:
Nitej mi słyszanej artystce" zare-
-zerwowała w całym a Nie 2 razy w ogro-
dzie — bytby to arcydzieło dla wszy-
-stkich Państw niezawodnie) —
Od roku 1858 do 1867 opera ta wcale
u nas nie była przedstawiana —
W latach 1867 – 9 dana była przez ar. wło.

razy 10; w roku 1870 przez tychże razy 131
3. Ogółem po koniec roku 1870 operowa ta
muzyka 388 przedstawień, całych i częścio-
wych po polsku i po włosku. – Pierwsze
przedstawienie w latach 1824-30 roku „Des-
demony" (nazwano wówczas „Medelmona")
śpiewała pani Mejerowa, „Otella" Pol-
konski, „Elmira" Szczurowski, „Al-
bryga" Zyliński. – Pierwsze przed-
stawienie włoskie, w roku 1843 „Desde-
mone" śpiewała panna Assandri, – „O-
tello" p. Montressor; – „Elmira" p. Torre
„Rodryga" p. Castiglione xx) Pierwsze
takiejże przedstawienie w latach 1867 –
1870 śpiewali: „Desdemonę" w latach 1867-9
panna Artôt, (otrzymała bilet w tej
recenzacji). w r. 1870 panna Karolina
Marchisio, – „Otella" w r. 1867 p. Corsi,
w latach 1868-70 p. Carrion (może
tylko i dobry głos to był wytrawny śpiewak
i z wyborną szkołą ale za mała ruchli-
wość, bohaterstwa i ciągłe wspinanie się
na palcach był pierwszej świeżości
to prawda, i gdyby nie kapusty i [illegible]
kiej otrzymie, za ruchome ko-
ryty, którymi kazano obdarzać pu-
blicznie zarazem w pierwszej [illegible]
na [illegible] opery) „Elmira" zaśpiewała Bossi,

24. Purytanie (I Puritani)
ope w 3 akt. Bellini'ego. Libretto fr. Re=
=poli. Przekład i podkład pod muzykę Za=
=na Chęcińskiego. Wystawiona pierwszy
raz w teatrze Wiedeńskim przez artystów włoskich
d. 5 Marca 1852 r. i w ciągu lat 1852-57
odegrana [illegible] i wyjątkach 45 razy.
Ostatni raz cała opera była dana
8 Lipca 1856 r. Część zaś jej (akt 2gi)
d. 4 Lutego 1857 r. W Warszawie [illegible] wy=
=stawiona pierwszy raz przez artystów wło=
=skich d. 17. Marca 1860 r. i w ciągu lat
1860-62 odegrana w całości i wyjątkach
razy 10. Ostatnie przedstawienie całej
tej opery w języku polskim dane było
19. Marca 1861 r. część zaś (akt 2gi)
w tymże języku dana była ostatni raz
5 Maja 1862 r. Wznowiona przez art. włos.
21 Listop 1865 r. i powtórzona razy trzy.
Ostatni raz 20 Czerwca. Wznowiona powtórnie
przez artyst. włos. 16 Lutego 1871 r odegrana
przez nich była w tymże roku 5 razy.
Ogółem po Warszawie 1871 r. przedsta=
=wiona w całości i częściach była 63 razy.
Podczas przedstawień włos. artystek:
1852-57 śpiewali: rolę „Lorda Walto=
=na" Miller i Wodziczka; rolę „Hen=
=rietty" — panny Henryka Sulzer, Marya

Frezińska, Magdzicka, pani Bu-
-szek i panna Chodowiecka; rolę „El-
=wiry" — panny: Valesi, Spezia —, pani
„de la Grange (1854 w sierpniu, gdzie te-
=dy jak dwa i pół roku później wystąpiła)
i panna Valesi; rolę „Sir Georgesa"
pp. Ancona, Bremond, Arbaret i Miller;
rolę „Lorda Artura Thalbota" Caffa-
rolę „Ligszarda Forth" pp Heller i
Bu-ti" (od r. 1853) Śpiewacy przedstawiali
polskich w latach 1860-62 rolę „Lorda
Waltona" pp. Wadecka, rolę „Elwiry"
pani Dowiakowska, rolę „Henrjetty" —
panna Grabowska; rolę „Sir Georgesa"
p. Miller; „Lorda Thalbota" Kazimierz
Wieczysław wielką furorę robił swem
górnem Cis w finale I. aktu
i górnem D w Allegro ostatnim);
rolę „Forth'a" niektórzy i bardzo dobrze
śpiewacy przedstawiali w latach
1865 i 1871 wystąpili: w roli „Lorda
Waltona" Konieczny; w roli „Henrjetty"
panny: Grabowska i Stanisławska; w roli
„Elwiry" panny Castelli i Repetto;
w roli „Sir Georgesa" pp. Vecchi
i Perkins; w roli „Lorda Thalbota"
pp. Bettini i Montanaro; w roli „Ligszarda Forth'a" — pp. Juvanini i Forti —

25 Prorok (Le Prophète) opera
w 5 akt. G. Meyerbeer'a Libretto E. Scribe
Jenice w akt 2im i 3im w Wiedniu Hofoper. Meumick.
Wystawiona pierwszy raz przez artystów
z Hofoper 1867 r. i dwa w tymże roku
8 razy. W latach 1868-9 wcale nie grywano.
1870 dana również trzy, cztery, w latach
tylko razy trzy — dopiero wystawiona
razy 11. Trzymać się w tym w danym
okresie to jest (1843 — 1870). Który
jest zadniem naszych rozpatrzeń.
Krzesło, losy tworzą po polskiem
wystawianiem, jak i wszystkich
innych, oper już opisałem dawniej
Podczas przedstawienia w 1867. roku „Ja-
=na z Leydy" śpiewał p. Bettini i bar-
dzo słabo, nikłe i mało mocnie)
rolę „Fides" pani Rebelli Bettini
(tak ona jako myślicz artystka i wiel-
=ce ta kontrowersja stała w rozpatrzo-
ści na wyżynie zadania) rolę
„Berty" jedna z Kanzioni. W r 1870
śpiewali: „Jana z Leydy" p. [illegible]
„Fides" — panna Waldmann, „Berta"
— panna Benati.
26. Rigoletto opera w 4ch aktach
G. Verdi'ego. Libretto F. M. Piave'go
Tłumaczył i podkład muzyczny K. Chęciński

Wystawiona pierwszy raz w Teatrze Wielkim Spezzi Arty. Wiedeńskich d. 8 Listopada 1853 r. i odegrana przez tychże w latach 1853–7 w całości 31 razy i w wyjątkach 14 razy czyli łącznie 45 razy. Ostatni raz 10 Stycznia 1857 r. — Druga historyczna wystawiona pierwszy raz d. 14 Stycznia 1859 r. i odegrana w latach 1859–61 dwanaście razy. Ostatni raz d. 2 Marca 1862 r. Wznowiona w latach 1865 i 1870 bez artystów i odśpiewana przez nich w roku 1865 trzy razy a w r. 1870 pięć razy. Ogółem opera ta do końca 1870 r. przedstawiona była po wiosnach i po jednym 60 razy. Łącznie zatem z przedstawieniami innemi w r. 1870 grana była 65 razy. Podczas przedstawień swoich w latach 1853 7 śpiewali: rolę „Alfreda" w pierwszych czterech latach p. Griffoni, w ostatnich p. Mazzoni; rolę „Violetty" w latach 1853–6 p. Dutti, w r. 1857 p. Wilter; rolę „Gildy" w r. 1853 panna Spezzia, i pani Marcobrai; w latach 1854–5 pani Rivoli i panna Ortolani w r. 1856 — pani Lotti della Santa i panna Valori w r. 1857 — panna Morandini; rolę „Magdaleny" w roku

1856 śpiewała panna Rottich w ich
nych latach pani Quattrini — Dźwi=
=czna przed stawienia w języku pol=
skim w latach 1859–62 śpiewali:
„Hamfreda" — Kamieński (bardzo
ich podobał, to może była najlep=
sza jego rola, przy najmniej u mnie)
„Rigoletta" — Koehler (wybornie)
Ciołkowski (mniej), „Silva" —
pani Gruszczyńska — (niesmaczna
to była śpiewaczka) „Magdalenę"
— pani Quattrini (artystki bez
wątpienia i zasłużonej konieczności
do tej roli, jeżeli mają podniecenie Krzy=
=cia choć barbarzyńskie Krzycia)
Odbyła się przedstawienia artystycznych w la=
tach 1865 – i 1870 śpiewali: rolę „Ham=
freda" w r 1856 p Bettini i 1870 pp Ca=
=rion i Bolis, „Rigoletta" w r 1865 –
pp Quattrini i Bacchi; w r 1870
— pp Rotta i Starki; — rolę „Silvy"
w r 1865 panna Mezzadoro (która
z której pisałem że nie była
nawet) nie złotem dla publiczności,
chyba dla jana Herolti ego!
w roku 1870 pp Karolina Bacchi=
=ani i Vizzani — „Magdalenę"
w r 1865 pani Trebelli-Bettini

w roku 1870 prawa. Barbara. Nar.
chissio i prawo Richardi —
27 Romeo i Julja (Romeo e Giu-
lietta) ep w 6 latach Gounod'a —
Wystawiona pierwszy raz przez arty-
stów włoskich w Teatrze Wallińa na benefis
pani Artôt 3 Kwietnia 1869 r. i po
Romeo tego wieku grana była raz
w roku 1870 dwa razy. Ogółem 5 razy.
(Znaczy się że nie miała szczęścia
do publiczności jak wreszcie wiele
innych oper że wymienię: „Mefisto-
fele" Boito; „Faust" Gounod; „Hamlet" Thomasa; „Templarjusz i Żydówka" „Norma" Bellini 5 ostatnia opera. Otello Nicolai i wiele, wiele innych nawet i naszych oper jak „Paria", „Beata", „Monia-
szki", „Krzyżacy" „Stradiota" „Mar-
cinowa", „Cyrulik z Sewilli", „Duch
Nojewodzy" „Krakowiacy i Górale", „Swarliwe
Kobiety" a nawet „Flisacy" Dobrzyńskiego, to są
bardzo pilnie opery, bardzo
starannie opracowane — do jednej
nadzwyczajnie ze Dziełami sztuki
jak i ludzkiemi kierując się wielką
siłą zwana szczęściem, co-
fem czy przeznaczeniem)

[illegible] [illegible] wtedy p. Krupp. 138

28. Safo' Ope tragiczna w 3 aktach (5 obrazkach) F. Faccini'ego. Libretto S. Camarano. Wystawiona pierwszy raz w teatrze Nicolini przez artystów włoskich d. 18 Sty: 1870 r i odegrana przez 7 nich raptem dwa razy. Główne role śpiewali: „Safo" pani Marchisio Karolina, „Klimeney" pani Marchisio Barbara (wymownie, było arte gdyż obie te siostry miały ustalone stawy znakomicie w „Normie i „Safo" cóż kiedy niestety, jak wtedy używano na [illegible] efekt w teatrze to też opera padła bez powstania podnosi się tu wyżej [illegible] wzrok [illegible] nad głuchem), „Alcandro" śpiewał p. Rota (doskonały wytrawny artysta Buffo-Baritono), „Faona" śpiewała p. de Anna (marnie 29 Semiramida, ope w 4 akt. F. Rossini'ego Wakuł I-e i 2-gie Tańce układu Romana Turczynowicza. Wystawiona pierwszy raz w Teatrze Nicolini przez artystów włoskich d. 3 Maja 1865 r i odegrana w latach 1865-5 tylko razy siedm. W roku 1870 przedstawiona również

przez artystów 3 razy. Wreszcie 10 maja 1869
główne role śpiewali: „Semi[illegible]
w latach 1863-6 panna Giovannini
w roku 1870 pani Marchisio Karolina
„Arsaces" w latach 1865-6 pani Fre-
belli Bettini - w 1870 pani Marchisio Barbara
30. Trubadur (Il Trovatore)
Opera w 4 aktach S. Verdi'ego. Libretto
S. Cammarano. Przekład i podkład
pod muzykę Pana Chęcińskiego.
Wystawiona pierwszy raz w Teatrze
Wielkim przez artystów włoskich 8
29 Lipca 1854 r. i odśpiewana przez
nich w latach 1854-8 w całości i
wyjątkach 32 razy. W przekładzie
polskim wystawiona pierwszy raz
przez artystów miejscowych d. 17 Lutego
1859 r. i odegrana przez nich 19 ra-
zy w całości i cztery razy w wyjąt-
kach czyli łącznie 23 razy. Ostatnie
przedstawienie w języku polskim
dane było 22 Paźdz. 1864 roku. Od
tej daty aż do końca 1870 r. przed-
stawiana była tylko przez artystów
włoskich i odegrana przez
nich 33 razy. Z dawnych przedstawień
włoskich śpiewali: rolę „Leonory"
w latach 1854-5 panna Ortolani

w roku 1856-8 - panna Berini;
w r 1864-7 panna Giovannini (później
=sza pani Zacchi) - w r 1868 - pan=
=na Hebe (ojciec bardzo słabo, bardzo słabo,
słabo nawet jak na ...) -
w r 1869 - ... panna Ferucci
w roku 1870 - pani Marchisio kandyna,
rolę „Hanrica" w r 1854-5 p Ciaffei
w 1856 r - p Swift; w 1857-8 p Mazzi
w 1864 - p Panseri; w 1865 - p Dix=
=stony, w latach 1866-7 p Cor...gi, w 1868
- w Florencji, w 1869 - p Carrion
(ze swojem górnem C do niedawnego cza=
=su, bo aż do przejścia estetycznej
linji strunowem - to też był jedyny
moment tego staruszka z uchyla=
nie 3 razy ... arję ta dla
owego C wyjmie) w 1870 - p de Azu=
=la (no ten za to nie tylko C
ale nawet porządnego A nie miał
choć był niegdyś) - rolę „Hra=
biego di Luna" w roku 1854-6 -
śpiewał p Bretti, w roku 1857-8 -
p Walter, w roku 1864 - p Simone,
w r 1865 - p Zacchi, w r 1866-8 -
w Rota, w r 1869 - p Fidili - w 1870
znowu p Rota; rolę „Azucena" śpiewały:
w r 1854-5 - pani Buszek, w 1856 panna

Bettich i pani Quattrini w r. 1857 dnie 23 i 27 Grud. stawia pani Viardot-Garcia (zentuzyazmowała całą Warszawę tą kreacyą, która podała publiczności zdumionej, iż to taka piękna partya; to tak artystycznej i głębokiej formie.) w roku 1864 aż do 1868 pani Trebelli-Bettini (równie znakomicie ale o jedzieniach procent niżej od poprzedniczki, gdyż była za piękna to raz za młoda to dwa a głównie za miniaturowo z racem-dającej tej co w talentu w najwyższym superlatywie wychodzi to). W r. 1869 — panna Sanz (ob. w r. 1880 pani Marchisio Barbacini (najlepsza jej rola w nim); rolę „Fernanda" śpiewali: do roku 1864 — Villers nastę-pnie zaś pp Jasti (1864-5) Bossi (1866 aż do 1869) i De la Torre (1870). Pod-czas przedstawień w języku polskim śpiewali: „Lenorę" panna Pawłowska (1859) i panna Dowiakowska gdyż wtedy nie wyszła jeszcze za p. Klimowicza) rolę tę wykonywała ciągle w r. 1860 i była w niej przedskonałą; natura jej głosu wielce licowała z tą kreacyą

Rolę „Mauricio" — wielki Dobrski
był w niej rozumie się nieporównanym
jak i we wszystkich innych kreacyach
„Hrabiego di Luna" (Trubadur); „A=
=zucena" — pani Gualtierini; „Fernanda"
— p. Müller. — Wznowiona pierwsza arty.
miejscowych w Teat. Letnim 15 Lipca 1871 r. i wie=
=grana przez tychże Jaroszy Boża Hego dania była
ostatnie raz przez arty. wto, 2 razy. Pod=
=czas przedstawień w języku polskim śpiewali:
„Leonora" — pani Dowiakowska; „Mauricio" p
Cieślewski; „Hrabiego di Luna" Koehler;
„Azucenę" — znakomita Müller-Czerkow=
=ska, przyczem ta rolę pani Vinzent-
Jarecka (śpiewała ją jako rolę gościn=
=ną); „Fernanda" — p. Prokarska.
Podczas przedstawień włoskich śpiewa=
=li: rolę „Leonory" pani Lucche=
=si, nader słabo, wiec na gwałt na=
=stąpiono ją sprowadzoną śpiewaczką
nową, a była nią Kiszkowska, panna
Pasqua; „Mauricio" — p. Bolis;
„Hrabiego di Luna" — p. Storti Dobry
śpiewak); „Azucenę" — pani Dorry; „Fer
=nanda" — p. Nanetti. — W roku po
=kon. 1870 r. opera ta przedsta=
=wiona była przez arty. wto, 1 raz, a że w roku 1871 razy 3 wiele razy 102 razy

31 Traviata (grywana w polskim przekładzie p.t. "Violetta") Opera w 4ch Aktach J. Verdi'ego. Libretto F. M. Piave'go. Treść = marzenie wyborne jak i wszystkie inne wyszło z pod tego pióra Dumki podług powieści Dumasa Syna Chrześcijańskiego. Wystawiona pierwszy raz w Teatrze Wielkim przez Impr. Włoskich d. 27 Kwietn 1856 r. i odśpiewana przez nich w latach 1856-7-8-65-6-8 i 9 ogółem 59 razy. W roku 1863 dany był cztery razy akt 3ci przez Art. miejscowych. Cała zaś Opera w teatrze polskim wystawiona była po raz pierwszy d. 28 Sierpnia 1864 r i od tej daty po koniec 1869 r wegrana 51 razy. Ogółem przedstawień włoskich i polskich tak całej opery jako i wyjątków było do roku 1870 sto trzynaście; a że w r 1870 przedstawień polskich było 11. Ogółem razy 124. Podczas przedstawień włoskich śpiewali: rolę "Violetty" w latach 1856-8. panna Berini; w 1865 — piękna pani = na Brunetti, w 1866 panna D'Alberti, w 1868-9 — panna Artôt. Odtwórczyni ta rozumie się znakomicie ale fizjonomia i korpulentna postać jej zupełnie nie licowała z charakterem

-suchotnicy, była anomalya
to też publiczności śmiałe aż do ostat-
=niego tchnienia agonyi takiej sta-
=rzała Violetty, roli, którą śpiewała
w roku 1850 — p Ciuffini, w 1857 i 8
p Mazzi w roku 1865 i 6 — p Bet-
=tini, w 1868 — p Corsi w 1869 — p
Carrion; — rolę „Germonta" w r.
1856 pp Buttti i Kirkowski, pysznie
władający polskim językiem (ich
kolleginka śpiewała) w 1857 — 8 p
Walter w 1865 — p Snone, w r 1866 —
p Facchi, w 1868 — p Rota, w 1869 —
p Padilla. — W latach 1865 i 1866
rolę „Gastona" parę odeszwoni zale-
dwie) śpiewała pani Trebelli — Bet-
tini bo musiała otrzeszać krzyż
operę — grała dla ubrania afisza —
a że tu roli nie było dla niej,
więc dyrektor Ortolani ad hoc
ją stworzył, za pomocą dwóch
dużych arji z innych oper
Verdi'ego, które śpiewała w ak-
cie I i III; zwykłe Bolero z „Nie-
=szporów Sycylijskich" i jakąś arję
=kę pazia z „Balu maskowego" —
lub co podobnego, bo te władze nie
numera ciągle się zmieniały przy

powtarzanie roli „Violetta" – Str. 145
= czas przedstawienia w języku pol=
=skim śpiewała rolę „Violetty" od r.
1863 panna Kwiecińska, następnie
= nasta i Bortecia i inni artyści,
gorzej słowem głosem, natomiast przy
= lepiej pod względem solidarności z obyw=
=dwoma artystami czasu wiosny.
W roku 1860 d. 29 Września jako pre=
=mi era szczęśliwska Donetti znowu
pierwsza śpiewaczka polskiej Opery
Narodowej jak wiesz śpiewał, ale
jakiej opery? gdzie? ta opera?
tego nie śpiewał zapewne na
Księżycu – Ach to był także stra=
szne dobrany i utalentowany
debiut, różany pana Sentowskiego
w Łucyi, a to tylko przyjaźnie
okoliczności ni ofiara amatora
po 2 im akcie i w przestałych dwóch
musiała ją zastąpić panna Kwiecińska
(~~[illegible]~~ ale
jak ten smutny wyjątek opisałem wyżej i nie=
rozumie niżej); w r. 1867 – 8 –
pani Jabłońska, od roku 1868 – pani
Dowiakowska na przemiany z panną Kwie=
=cińską; – (Dziwna ta Violetta jest jedyną z Vere=
=di'owskich kreacyi dopuszczającą, która mieć

przyczyniała do ~~wprowadzenia~~ pani Dawison. (146
Kolejnej wybornie w „Balu maskowym“ /
pojawiła się „Trebelowska“ prawie niezrów=
=nana pod względem tego lekkiego
w „Ernanim“ — Lilly była za poważnie za
chłodna, za spokojna w grze i jak do
początku opery robiła efekty, nie
było które w tej postaci tylko brew
i szyi grają i to je tylko poruszają,
rehabilituje) i rolę „Sermonta“
w roku 1863 śpiewał Kozierowski
(bardzo niesmacznie — talent tego
artysty) dopiero nieco się wyrobił
w operze komicznej jak „Syrulik“
„Marcie“ „Fra-Diavolu“ „Duchu wody“
„wody“ i t.d. ja w pełnym świetle
dopiero w operetce rozbity mógł „Or=
feusz w piekle“ „Śpiewnik z Torbiarza“
„Sinobrody“ etc a już niepowtarzalny
był jako Kalchas w „Pięknej Helenie“
— w roku 1864 „Sermonta“ śpiewali
Koehler i Kiellowski, w r 1869
debiutował w tej roli Sobieraw
Bełdowski, w roku zaś 1870 — Konstan=
=ty Kobierzowski — Rolę „Alfreda“ zaś
śpiewał Fillebern, był w niej wszech=
=stronnie doskonały i grą i śpiewem.

32. Wolny Strzelec (Freischütz) Opera 1/47.
Romantyczna w 3 Akt Kasola Maryi
Webera. Libretto Fr. Kinda. Przedstawiona
i powtórzona pod imieniem Wojciecha Bogusławskiego
Wystawiona pierwszy raz w Teatrze
Narodowym dnia 4 Lipca 1826 roku
i po kilkoc roku 1838 odśpiewana 86
razy. Ostatni raz d 12 Czerwca 1838 r.
Wznowiona d 16 Listopada 1843 r i po
koncie r 1844 grana 25 razy. Ostat=
ni raz d 4 Sierp 1849 r dania była
czesc 2ga aktu (Samiel Hulk). Wznowie=
=na powtórnie jak przez Moniuszkę
18 Paźdz 1866 r. po koncie 1869 grana
28 razy (niestety przy pustym pra=
=wie teatrze zawsze, skoro pierwszych
dwóch przedstawień, pomimo wcale przy=
=zwoitego wynagrodzenia; to niestety smutna kolej ówczesnych
stosunków publicznych - szczególnie dla
Offenbacha - w stosunku do tego,
co prawdziwie piękne. Więc do ro=
=ku 1870 było 139 przedstawień tej opery
a że w 1870 śpiewano ją 2 razy, za=
=tem ogółem 141. - Pierwsze spie=
=wacze tego przedstawienia w roku 1826
śpiewali: rolę „Księcia Ottokara" Ty=
=linski, „Kasperowego Kuma" Wolski

„Agaty" – Aszpergerowa, – „Anusi" – Kurpińska, „Kacpra" – Romanowska „Maxa" – Polkowski „Pustelnika" – Krzeczkowski – W roku 1817: „Ottokara" śpiewał Weinert, „Maxa" Żyliński, „Agatę" pani Stefani, „Anusię" pani Aszpergerowa, „Pustelnika" Żyliński. W następnych latach role „Agaty" śpiewały: w roku 1828 pani Meyerowa, w r. 1829-30 pani Tyman – Inermann, w r. 1830 pani Kawadzka, w r. 1831 – panna Stadkowska, w r. 1832 – panny Wotowa i Minelli, w r. 1833 – panna Hillerz, w tymże roku i w następnych – pani Rywacka, w r. 1837 śpiewała w języku niemieckim panna Henry'ette Carl, śpiewaczka Dworu Hiszpańskiego, w r. 1838 – pani Nicdzielska (a to się wtedy tłómaczono do teatru – 12 kandydatek do jednej roli i to w niebyt dawnym czasie!) – W roli „Anusi" występowały: w r. 1830 – pani Kawadzka, w r. 1835 panna Dzikiewicz, – Role „Maxa" oprócz Żylińskiego i Polkowskiego śpiewał od r 1833 Dobrski – Po wznowieniu w 1843 r. „Ottokara" śpiewał Motuszyński, „Kuno"

— Stolpe „Agata" — panna Maurice (149
(Quattrinidowa), „Anusia" — pani Le=
=kicwicz „Kasyna" — Mastkowski, „Ma=
=xa" — Dobrski, „Pustelnika" — Trowel.
W tymże roku „Agatę" śpiewała panna
Nikorti Paulina, „Anusię" — panna Sti=
=delmska „Kasyna" Trowel, „Maxa"
— Wieczyński, „Pustelnika" — Stolpe,
„Kuna" — Kostrzycki. W roku 1846 śpie=
=wał „Kasyna" gość p. Kisarotow, rolę
„Anusi" — panna Hoffmana późniejsza
Majerowska. Od roku 1866 śpiewali:
Rolę „Ottokara" Koehler i Kostkowski
„Kuna" — Koziorodzki, „Agatę" — Dunajewska
(Adagio w jej interpretacyi prze=
=ślicznie wychodziło), „Anusię" panny
Graetz i Wojakowska (od 1869 r.), „Kas=
=pra" — Pietrzak (pysznie grał) i Bor=
=kowski (doskonale śpiewał swoim basso
profondo z odcieniem jakby jakiejś
misteryczności), „Maxa" — Cieślewski
(silnie, ale bez wyzyskania intencyi
kompozytora). W roli „Agaty" de=
=biutowały: w r. 1867 d. 14 Lutego pani
Münchheimer, w r. 1869 d. 24 Lutego
panna Brzechwa.

333 Żydówka (Ebrea) Ope. tragiczna
w 5 Akt. Halevy'ego. Libret. Eug. Scribe

Tłumaczenie (z Francuzkiego) z 1850
podjęte pod nazwiskiem nieżyjącego
Jana Chęcińskiego — Wystawione
pierwszy raz w Teatrze Wielkim przez
artystów miejscowych 8 Lutego 1857 roku.
W ciągu lat 1857-59, 1860, 1863-65,
1868 i 69 odegrano 73 razy. Autorstwo
zostało dane 27 Kwietnia 1869 r. — Wystawiono
przez artystów m. 1 Marca 1871 r
i odegrano przez nich w tymże roku
4 razy. Wznowiono przez artystów
miejscowych 8 Lipca 1871 r i odegrano
przez nich w tymże roku 6 razy. —
Ogółem po Krnicy 1871 r wystawiano 87 razy.
Spadkowe przedstawienia polskich, aż do
r 1869 włącznie, występowali: w roli
„Kardynała Borgii" Trzosek; Miller;
Borkowski i Prochaska (od r 1864);
w roli „Księcia Leopolda" — Szczepkowski,
Kleczyński i Cieślewski; w roli
„Księżny Eudoksyi" — pani Anatolia
panna Chrzanowska (późniejsza Hess);
panna Swartz, (od roku 1867) i panna
Wachartzyńska (1869) — w roli „Elcazara"
fenomenalny Dobrski (ten rolę
pożegnał scenę i publicznie tak go
uwielbiającą. Z 25 Listopada 1865 r
czytaj artykuł „Słynny")

powinni śpiewać tę rolę Fidelio (od 1867); dalsi następcy nie należą do omawianego okresu; w roli „Racheli" panna Rivoli Paulina (recytuje, jak to już opisałem patrz w „Dyletanciach") pani Kirchberg-Warwińska 3-ty 1863 r. pani Dowiakowska (od 1864) i panna Kowalińska (1869); w roli „Ruggiero" Wadi-cka, Kozierowski (od 1863); Bor-kowski (1867) — w roli: „Alberta" — Bielakowski, Bochaczka (w r 1863) i Skarzyński (1864). Interesujących się szczegółowiej przeszłością sceny naszej czytelników, odsyłam do szczegółowych i bolesnych biografii obu tych artystek artystów, opisanych w „Obrazkach" — Poprzednio przedstawiano włoskich w r 1871 rolę „Brogni" śpiewał p Sonnek, „Leopolda" p Montanaro i raz jeden Cichowski; rolę „Eudoksyi" — pani Mangini; rolę „Leazara" p Boldi (tabo); rolę „Racheli" — pani Wizjak (pani porównania z jej Aryanką); rolę „Ruggiera" — p Perkins. Nadmienić przedtem przedstawiono włoskich w tymże roku śpiewali: rolę „Brogni" Bochaczka i Borkowski

roli „Ks Leopolda" – Mikulskiej; roli „Ks Endrikiej" – Majeranowska, roli „Leonora" – Fillebrun; roli „Rachela" pani Miller-Czechowska znakomita, tylko jedna jeszcze Rachela równie pyszna i może i pyszniejsza jeszcze widzieliśmy na naszej scenie – śp. Rini, w osobie pani Reszke – roli „Ruggiera" – Kisielnicki, „Alberta" Surzyński. Dalsze dzieje opery nie należą już do obecnie opowiadanego zakresu. A zatem z tego dosyć dotychczas powiedzieli, wynika rezultat taki: Włosi w tym sezonie wprowadzili 19 oper swoich, z tych trzy tylko wyłącznie przez nich wykonywane były – Nasi artyści w tymże czasie wszystkie te 19 oper śpiewali po Włochach prócz tych 3ch rzecz się – nadto nasi artyści wprowadzili 14 oper repertoiru włoskiego najpierw przed włochami, którzy je następnie powtórzyli prócz dwóch wyłącznie przez naszych artystów śpiewanych. Czyli ostatecznie tak się to przedstawia w danym okresie Włosi grali oper 33 prócz 2ch a nasi artyści oper 33 prócz 3ch.

Różnica jedna opera

Czy dla takiego rezultatu warto pracować

parace krocí rubli? to bardzo wielkie pytanie a zwłaszcza iż siła wykonawcza, prócz experymentów rozumie się, nasi owczesni artyści o całe niebo stali wyżej od cudzoziemców. — Ogólny pogląd na Włochów i ich konieczność przy tworzeniu się naszej opery, objęty będzie w tomie III. niniejszej pracy, który to tom zajmie „Przeszłość naszego Teatru.

Rozdział III

Opisy gmachów służących do przedstawień naszego Teatru od samego jego zawiązku czyli: pałacu Blankiego Treppera, będącego następnie własnością Radziwiłła, ostatnio Paca przy Miodowej ulicy; — pałacu Sułkowskich na Nowym Świecie; — pałacu Radziwiłłów na Krakowskiem Przedmieściu, późniéj Namiestnikowskim zwanym; — nakoniec Teatru Narodowego w dzisiejszym pałacu Krasińskich przy Długiej ulicy; — opisy te należą do Starożytnej historyi Teatrów Warszawskich i tam zresztą odpowiednie sobie miejsce czyli w tomie III, a

że dotąd zastanawiamy się nad
niejako „Średniej historyją tegoż Tea-
=tru, więc zajmiją nas obecnie
tylko gmachy – lub miejsca stó-
=żące do budowisk do chwili i
=stnienia Teatru na Marywilu.
Takiemi (tedy) Wielki, Rozmaitości obe-
=cny. Teatr Rozmaitości zwany „Dzia-
=dów" w gmachu Towarzystwa Dobro-
=czynności, jak również podwojna
gościna tegoż teatru, w salach
Redutowych – (jest nader szczęśli-
=wo usytuowany, bliski w pośrzedniej
artystkach) – Teatr przy ulicy
Daniłowiczowskiej (zwany „Odeon") –
Teatr Letni w Saskim Ogrodzie
(pierwiastkowo zwany „Tajemnica
=sowym") – Teatr na [redacted] Altkaza-
=rze przy Królewskiej ulicy (zwany
„Nowy") – (Teatr na Wyspie Łazien-
=kowskiej należy do archeologicznych
zabytków – zaś Teatry Dworskie, nie
są przeznaczone dla publiczności.
Teatr najnowszy „Nowości" jako do
Nowej historyi należący – przeto
=mnie również traktowany nie będzie
zostawiam to dla następcy mego,
będzie miał fatygę, bo bliższe zrodło)

Rozczynam od inauguracyi Teatru Wielkiego. Gmachy publiczne znacznym nakładem stawiane, nie tylko że są pomnikami zamożności i stopnia cywilizacyi narodu, lecz kształtem swym i rozległością układu, dają wyobrażenie o stanie budownictwa w epoce, w której wzniesione zostały. Jednym z takich pamiątek, i to świetnych pamiątek XIX wieku dla Warszawy, jest gmach otwarty, można nawet powiedzieć świątynia poświęcona Teatrom Wielkiego. W początku owego stulecia kiedy miasto wielu znaczniejszemi budowlami publicznemi i prywatnemi przyozdabiać się zaczęło za nierzadko wzniesienie nowego Teatru któryby wspaniałością równał się znacznieszym tego rodzaju budowlom w Europie a obszernością przestrzenną odpowiadał wzrastającej ludności Warszawy. Plany wypracowany przez znakomitego budowniczego - architekta Chrubego wielkie swoje. Coraz to plan i projekt takiego gmachu przyjęty i zatwierdzony został, przystąpiono do jego budowy d 1 Wrze. 1825 r.

i wkrótce potem, bo d. 19 Listop. t. r. 1826
położono uroczyście Kamień węgielny
pod nową budowę. Przy założeniu te-
go Kamienia umurowano w fun-
damenta skrzynię z cinku wyrobioną,
w której umieszczono wszelkie galanty
monety, roku założenia wybitych,
pisma o rzeczy w dniu tym dru-
kowane, wykaz słowny na miejscu
spisany, dzieła Wojciecha Bogusław-
skiego, oraz blachę cynkową z na-
pisem: „Za panowania
Najjaśniejszego
Alexandra I°
Cesarza Wszech Rossyi, Króla Polskiego
Namiestnik Królewski
Józef Xiąże Poniatowski
w obec Ministrów,
Prezesa Dyrekcyi Teatrów
i członków tejże Dyrekcyi
d. 19 Listopada 1825 r.
założył Kamień węgielny
na budowę Teatru Narodowego w Stolicy
kosztem tejże wzniesionego
podług planów Antoniego Corazzi"
W siedm lat budowa nowego Teatru
ukończona została i d. 24 Lutego
1833 roku Teatr ten pod nazwą Teatru

Wielkiego otwarto. Smach teatralny zajmujący przestrzeń między ulicami Senatorską, Nowo Senatorską, Trębacką, Wierzbową i Placem Teatralnym, składa się z Korpusu i dwóch pawilonów bocznych, tudzież z zabudowań od ulicy Trębackiej i Wierzbowej (przed to zanim jeszcze stanął tak zwany „Dom dochodowy"), zwanych „pod Komorze cet". W tym miejscu gdzie dziś stoi pawilon prawy gmachu teatralnego t. j. od ulicy Nowo Senatorskiej były niegdyś zabudowania „Starym Pocztowem" zwane, do Sukcessorów Wyganowskich należące. Pomiędzy „Pocztowem" a ulicami Senatorską, Trębacką i Wierzbową, tu gdzie dziś znajduje się główny Korpus i pozostałe oficyny gmachu teatralnego były zabudowania: „Marywilem" zwane dla P. P. Kanonierek, za Jana III Sobieskiego, przez żonę jego Marysię Kazimirę, na pamiątkę zwycięztwa pod Wiedniem wystawione. W roku 1817 Urząd Municypalny ówczesny m. Warszawy dla uporządkowania tej części miasta, nabył obie te possessyje.

Zabudowania Policyjne roku 1858
-brano część gruntu na rozszerze-
-dzenie placu przed Ratuszem
pod walne jarmarki, jakie wówczas
tu się odbywały. Obrócono, na prze-
-stałej zaś części dzisiejszy pawilon
ze sklepami wystawiono i takowy
wraz z zabudowaniami Marywilu
na wszystek jarmarczny zajęto. Po
zniesieniu jarmarków, w r. 1825 i ro-
-zebraniu Marywilu, część gruntu
na dalsze rozszerzestrzenienie placu
przed Ratuszem oddzielono, część
pod budowę Teatru Wielkiego i pa-
-wilonu gdzie się mieszczą sale maska-
-radowe wyłożono, resztę zaś, od ulicy Wierz-
bowej i Trębackiej na pomieszczenie
dla Komory Składowo-Konsumowej
oddano. Po wybudowaniu Teatru
Wielkiego, wraz z nowym gmachem
przeszedł pod zawiadywanie Dy-
-rekcji i pawilon stary od ulicy
Nowo-Senatorskiej, Komora zaś
mieściła się w zabudowaniach
od ulicy Trębackiej i Wierzbowej, aż
do roku 1841, w którym na ulicę
Elektoralną gdzie obecnie na tem miej-
-scu Szpital Św. Ducha się znajduje, przeniesiona została.

Od tego więc czasu Dyrekcya Teatrów i te ostatnie pozostałe po Komorze zabudowania w swoje posiadanie objęła przeznaczywszy je na składy dekoracyj, warsztaty ślusarskie, stolarskie, ślusarskie i inne wraz z mieszkaniami dla pracowników (co zajęło cały dół od Trębackiej) na wielkie dwie malarnie i na modelatornię (co zajęło pierwsze piętro). Nad Wielkiemi bytami dwie wielkie sale baletowe z prochnią jak na scenie podłogą; mieszkanie dyrektora baletu Taglioniego później na Szkołę Dramatyczną, Szkołę Śpiewu (Quatrimitów) i Składy materyałów surowych (materyi różnych) obrócone – i jeszcze pod tym parterowym pawilonem mieściła się pracownia teatralna). Teatr Wielki mieści się w korpusie znacznie na plac wysuniętym; wpasowanie prawym (starym) do ulicy Nowo-Senatorskiej przy tylnej ścianie sąsiedniego Alkazaru i mieszkania prywatne jak obecnie Prezesa Teatrów Urzędniczych, niektórych oficyalistów

nadto obecnie w tymże pawilonie, bo
znajdzie się wszystkie biura dyrek-
cyi, kassa główna, dwie wielkie
Biblioteki t. j. dramatyczna
i Muzyczna (osobno zajmujące
antresole na całej linii od frontu)
nakoniec wielkie pomieszczenie
Kostjumów damskich i osobno
warsztatów krawieckich męskich
czyli że pawilon ten jest silnie
obsadzonym. W tymże pawilonie
od korpusu do ulicy Widowiskowej za-
ły front na dwa piętra zajmują
Wielkie Sale Reprezentowe kolumna-
mi przedzielane i galerya na
całym obszarze wspaniałe.
Sama historya tych Sal zajęła-
by z pewnością gruby tom tyle
tu przedstawiało się znamienni-
tości różnych czasów. Niestety
nie mogę się tak rozszerzać gdyż
i tak jeszcze bardzo długa droga
mnie czeka. W tymże pawilonie
mieści się ulubiony przez Warsza-
wian Teatr Rozmaitości, gabe-
roby teatralne, nader liczne, masse
różnych sal dla prób operalnych,
baletu, chórów etc etc masse składów

bronii, lustrer, drogich kamieni
przemajrozmaitszych kostjumow
obuwia, trykotu, bielizny etc nadto
nieskończona moc rekwizytów do
przeróżnych sztuk teatrowych
kilka sal z fortepianami dla
artystów do repetycyi - salka
chóralna (aspirantów do chórów);
prócz tego wszystkiego na wewnę-
trznych gmachach sięgających aż
do 6-ego czy 7-go piętra znajduje
się mnóstwo prywatnych mie-
szkań również prócz oficyali-
stów teatralnych zajętych - Dodaj-
my do tego wielkie przestronne
cukiernicze i restauracyjne do
restauratora należące a
będziemy mieli mniej więcej dokła-
dny sytuacyjny rozkład gma-
chu - Mi nienem jeszcze dodać że jak
teraz i to już od lat kilkunastu
część sal redutowych mianowicie
od Wierzbowej jest wynajmowana
gdyż w niej funkcjonuje „War-
szawskie Towarzystwo Muzy-
czne" ze wszystkiemi swemi pako-
łami, nawet „Szkołą organowo"
stanowiącymi odrębną sekcyę

jak również „Soltyka Dominika „Moniuszki" „Chopina" i prócz rozmaitych „Szkoła dykcyi i deklamacyi" (prywatnie) — —

Zdawałoby się, że budynek tak wielkich rozmiarów jest pod względem wewnętrznego rozkładu dogodny, tymczasem liczne okoliczności któremi projektujący choć wielki budowniczy był skrępowany, spełnić tego warunku nie dozwoliły. Ograniczona, przy znacznej długości głębokość pierwotnego placu, otoczonego wtedy nader gęsto sąsiedniemi budowlami, usprawiedliwiała, że dla otrzymania miejsca na podjazd, bez uszczuplenia sali widzów i sceny teatru wielkiego znacznie z korpusem wysta piono, dla pomieszczenia zaś garderób i innych potrzeb teatralnych, wiele budowli na mniej stosunkowo przestrzeni gruntu nagromadzono i te zaledwie materyi dzielnicami rozdzielono. Konieczność zachowania existującego już dawniej starego pawilonu od strony ulicy Nowo-Senatorskiej wymagała dobudowania

odpowiedniego, prawidłowo z dru-
=giej strony korpusu warunek
=kach przyczenia Sali Redutowych
=w nowym panieństwie z pierwotnym
=gmachem teatru Wielkiego, był
=przyczynę umieszczenia kilkoset
=parterowych tegoż teatru na
=wysokości antresoli nowego pa=
=wilonu. Te to powody, a następ=
=nie odstąpienie w wielu względ=
=dach od pierwotnego projektu bud=
=owniczego Corazzi, tak podczas
budowy, jako też i po zupełnem
jej wykończeniu głównie zaś
=zmniejszenie sali widzów teatru
wielkiego, nadanie innego prze=
=znaczenia lub zupełne zam=
=knięcie licznych schodów do wó=
=zowych miejsc prowadzących, z po=
=zostawieniem tylko jednych w gło=
=bi korpusu, pomieszczenie odwa=
=chu w samym środku budowli
zajęcie na mieszkania i sklepy
części głównemu podjazdowi przy=
=ległych — sprowadzały różne
i liczne niedogodności. Dla usu=
=nięcia, o ile można, tych niedogodno=
=ści a głównie dla bezpieczeństwa

osób do teatru uczęszczają = V64
= cych budzić samego gmachu też =
= trwałego, zapytowano o przy =
= pem czasu rozmaite zmiany
i usprzenia. I tak: Dla ułatwie =
= nia publiczności wyjścia z Teatru
Wielkiego wybudowano w roku 1857 i
1858 podług projektu i pod kie =
= runkiem Budowniczego Marco =
= ni'ego czworo schodów ogniotrwa =
= łych. Po zaprowadzeniu wodocią =
= gów miejskich, dla bezpieczeństwa
budowli, urządzono w r 1859 na
wysokości dachu Sceny Teatru Wielkiego
rezerwoar dla wody wtłaczanej i ta =
= kową rurami po całym gmachu
rozprowadzono. Następnie zaś, dla
łatwiejszego na wypadek ognia
ratunku, wprowadzono nowe rury
na Sceny, ze stosownymi przyrzą =
= dami, za pomocą których, w ra =
= zie pożaru, bez straty czasu
i narażenia ratujących, można
skutecznie działać na wewnątrz
Sceny, za otwarciem jedynie szkła
zewnątrz budynku znajdujących się.
Obok tego urządzono jednocześnie
kasę z wytryskiem w dziedzińcu,

zapewniający ciągły zapas wo-
-dy dla sitawek parowych a ze-
-wnątrz działających. Ulepszenia
te dokonane zostały w r. 1867
podług projektu i pod kierunkiem
Inżyniera Nadwiślańskiego Warszawa-
-skich Grotowskiego. W roku 1864
zawarto kontrakt z Niemieckiem
Kontynentalnem Towarzystwem
w Dessau o oświetlanie Teatru
gazem i oświetlenie to, w miejsce
olejowego poprzednio używanego
z początkiem roku 1865 wprowadzono.
W następnym roku sporządzony za-
-stał przez Budowniczego Teatrów
Rittendorffa projekt ogólne-
-go przebudowania i powiększe-
-nia Teatru Wielkiego, lecz projekt
ten na summę rubli 160000 wy-
-anszlagowany, dla braku odpowie-
-dnich funduszów, musiał być
odłożony. Niektóre wszakże jego
części, więcej naglącym potrze-
-bom odpowiadające, wprowadzo-
-ne zostały w wykonanie w roku
1870 o ile na to fundusze Dyrekcji
pozwalały, a mianowicie: Wybu-
-dowano od strony placu nowy foyer

dla przyjeżdżających z sienią ogrzaną
do vestibulu środkowego dotykającą.
Po rozdzieleniu zaś sień trzy części za-
mniejszego hodjazdu, z dwóch stronnych
uformowano sienie dla przychodniów,
środkową zaś na wspólny ciepłony ve-
stibul zamieniono. Tym sposobem
ułatwiono publiczności szybkie i
bezpieczne wyjście z teatru; przez
zamknięcie zaś sieni bocznych i ogrza-
nie vestibulu środkowego, usunięto
przeciągi, jakie z dawniejszego
znacznej długości i nawskroś otwar-
tego hodjazdu bocznikiem i całą część
dolną oziębiały. Sklepy i mieszka-
nia prywatne w narożnikach kur-
pusu znajdujące się, na pomieszcze-
nie odwachu i publicznej przeznaczono
w miejsce całąb przez odwach zajmowa-
ne, na obszerną ciepłowną kontramar-
kę zamieniono. Przejście ze
strzegony z owocami od niepamiętnych
czasów w dawnym hodjeździe znaj-
dujące się usunięto (jak, wo-
dę studzienkę etc. NB. na tych stra-
gonach znajdowały się najwykwintniej-
sze owoce bądź nasze bądź zagraniczne
i długie lata bez konkurencji w Warszawie sprzedawane

kiedy po przerobieniu i ozdobieniu
podjazdu, zamknięciu i ocieplenieniu
vestibulu, liczne drzwi przezroczy-
ce w wielu miejscach kortytarz parte-
rowy, zbytecznemi się okazały, tako-
=we usunięto i tym sposobem wycho-
=dzącej z vestibulu na kortytarz pu-
=blicznie, tatwość znalezienia kontra-
=markarni, lub schodów na piętra
prowadzących zapewniono i komu-
=nikacyę uprzyszczono. Prócz tego
nad vestibulem środkowym u for-
=mowano obszerną salę, która na
foyer dla publiczności do krzeseł u-
=rządzających użytą być mogła zimą
=zaś dla palących zdyż widnie foyer
już istniało z niemotnej konstrukcyi
Valkonica jednocześnie z nowymi ze-
=mi rzemianami odnowiono z gruntu
i odmalowano salę Wielkiego Teatru
jako też główne foyer i wszystkie
kortytarze. W tem miejscu wspomnieć
także muszę, że gdy roboty te, a mia-
=nowicie odnowienie sali bez zamknię-
=cia Teatru nie mogły być dokonane,
aby więc nie przerywać widowisk
i nie pozbawiać stałej Teatralnej
krzeh czas robót, głównego źródła jej

dochodu wzniesiono „Czasowy
Teatr Letni" drewniany w ogrodzie. Ja-
-kim (dotąd) funkcyonuje) podług
projektu i pod kierunkiem Budowni-
-czego Jabłczowskiego a chociaż
krótkiej czasu wykończyć go
we wszystkich szczegółach, przez
siebie objętych, nie zdążyła, to jednak
budynek ten, do tego stanu doprowadzo-
-ny został, że przedstawienie w nim
widowisk dnia 14 lipca 1870 r. nastą-
-piło. Rozmiary sceny Teatru Letniego
dają możność przedstawiać na niej
sztuki repertoirem teatru Wielkiego
objęte. Położenie budynku w obszer-
-nym ogrodzie, w środku miasta
mimo niestałej pogody w owym roku
i wczesnie nastąpionej zimnej pory
(teatr ten wtedy jeszcze nie był dekora-
-cyjnym) znaczną ilość publiczności
sprowadzało. Przedstawienia w Tea-
-trze Letnim wtedy trwały do dnia
2 Października 1870 r. włącznie. —
Teraz słów kilka o Teatrze Rozmaitości
mieszczącym się w lewem skrzydle
gmachu teatralnego. Pawilon ten
pierwotnie jedynie na pomieszcze-
-nie sal maskaradowych i na

mieszkania prywatne przeznaczo-
ny, odpowiednio więc temu urządzone
= Teatr wybudowany został Teatr zaś Rozmai-
tości otwarty od 11 Września 1829 r w Sali
Warszawskiego Towarzystwa Dobro-
= czynności i nadal w tem samem miej-
= scu pozostawić zamierzano. W krótce
jednak po otwarciu Teatru Wielkiego ta-
= kie rozdzielenie Teatrów okazało się
dla administracyi niedogodnem, uzna-
= no więc w środkowej sali Redutu-
= wej „Nowy Teatr Rozmaitości" i już
dnia 13 Września 1833 r rozpoczęto w
nim przedstawienia, dawny zaś
Teatr Rozmaitości w Sali Tow. Dob. z dniem
22 Grudnia tegoż roku zamknięto.
Nowy ten Teatr w salach maskaradowych
istniał nie długo. Szczupłość miej-
= sca mała tylko liczbę publiczno-
= ści pomieścić mogła, a przytem
i inne niedogodności zniechęciły
ówczesną Dyrekcyę do obmyślenia
odpowiedniejszego dla Teatru Rozmai-
= tości pomieszczenia. Zamknięto
więc z dniem 30 Listop 1835 r Teatr
na Sali Redut i część apartamentu
do sal maskaradowych należącego
wraz z częścią garderob teatralnych

jakim dzisiaj jest, przebudowano.

jakim dzisiaj jest przebudowane.
Połączenie z Wielkim Teatrem, wyposażenie garderob i innych potrzeb scenicznych znacznie ułatwiło przemawiały. Przedstawienia w tym Teatrze po obecną chwilę egzystującym otwarto w dniu 13. Lutego 1836. r. Lecz i to nowe pomieszczenie nie o wiele lepszem okazało się od poprzednich. Niemożność zmniejszenia pozostałych sal maskaradowych i garderob teatralnych, koniecznie potrzebnych, ale zajmowanie lokali prywatnych, stały się przyczyną brudu, zaduchu i trudnej komunikacji przez jedne tylko schody, jakie [illegible] Teatru i lokale prowadziły. Tak [illegible] do parteru Sali teatralnej, jo [illegible] aż cztery wyjścia z teatru urządzono — to jest do istniejących dawniej zapasowych schodów od Wielkiej Konnicy dano dwie inne kondygnacje, no i główne schody z pod filarów przeniesiono — nadto istnieją od dziedzińca tak zwane schody bezpieczeństwa, zwykle szczelnie zamknięte i zawalone

typiczneni rubieciani teatr XIX

tysiącznemi wspieciami teatru
=niemi tak że na razie nieszczęścia
tylko mogłyby podsycać żywioł
a nie ratować) co do zapasowych
schodów z ulicy Wierzbowej to one
zaprowadzone zostały jeszcze w r. 1841 i wy=
=łącznie tylko dla publiczności uczęszcza=
=jącej na Galeryę służ Paradyz. W roku
1858 korytarze przy lożach I-go pię=
=tra, a przy krzesłach parterowych nieco
rozszerzono, nie zdołano jednak
wszystkim niedogodnościom zaradzić.
Dziś jeszcze niedopowiedni wybór
miejsca dla Teatru Rozmaitości dot=
=kliwie uczuwać się daje. Następna
restauracya tego Teatru miała miej=
=sce w roku 1869 w którym sala
widzów świeżo pomalowaną i odnowio=
=ną została. Przy przebudowie zaś
po pożarze sali teatralnej, zaś
usunięta wiele przeróbkom, w kon=
=strukcyi lóż, miejsc krzesłowych,
zniesieniu stojącego parteru po
za krzesłami etc. Szczegółowo to wszystko
jak i rekonstrukcya Teatru Wiel=
=kiego już należy do dalszej
historyi Teatrów, przystąpimy z
następcom moim w odgrzebywaniu Przeszłości

12.

Teraz słowko o tak zwanych Maskaradach 1783.
gdyż zapewne nie będzie mi miał sposobności
=ności mówić o nich w ciągu całego dzie=
=ła. Zabawy maskowe Bawanie w sa=
=lach teatralnych wszystkich teatrów jakie
istniały w Warszawie, idąc za Pałacem Łazienkowskim
(Miedzianą) Pałacyk Nowy Świat i [illegible]
Sułkowskich (Nowy Świat) w Teatrze Narodo=
wym, maskarnice w Teatrach na Marymoncie
miały pierwszeństwo nazwę Redut. Oto a=
fisz takiej zabawy z roku 1783: „Dnia we
Czwartek Dnia 6 Lutego Roku 1783. Będzie
Wielka Redula Maskowa w Salach Tea=
tralnych, przy której będą najdystyn=
gwowańsze osoby Zacznie się będzie
o godzinie dziewiątey. Oznaymuie się
Publico, że będą różne Maski, iedne
po Krakowsku, drugie po Turecku y po Wieg=
=sku z muzyką właściwą Nacyi y Cha=
=kterom od nich prezentowanym. Jan
Weynert będzie grał na [illegible]
Koncert swoiey kompozycyi, który się za=
=czynie o godzinie jedynastey, potym kon=
=tynuowane będą Redutty, kiedy grane
Tańce Polskie z obligato kotłów Trąb
y Bębenków." „Wejście do osoby złt. 6"
„Maski y rękawiczki dostać można
gdzie się bilety przedaią. Można tam
dostać Kolacyą za cenę słuszną. Wina
y Chłodniki przedawane będą według taxy

Dyrekcyi Mar. W. Koron." — W późniejszych 173
latach, a mianowicie w pierwszej połowie
XIX stulecia, oprócz Redut dawane były
Widowiska Sceniczne i Redutowe
inaczej Maskaradami nazywane. Widowi-
ska te były to dzisiejsze Maskarady,
z tą tylko różnicą, że rozpoczynały się
daleko rzadziej i o godzinie nie, za-
miast jednego przedstawienia na scenie
o północy, jak to dziś ma miejsce, dawa-
ne bywały trzy takie przedstawienia
w dwugodzinnych odstępach. Zazwyczaj
dawano: o godzinie 8½ akt komedyi, o 10½
akt opery i nakoniec o 12½ w nocy akt Baletu
Pierwsza taka Maskarada „w nowych salach
offiycyn przy Wielkim Teatrze" czyli w dzisiejszych
salach redutowych dana była dnia 5 Stycznia
1834 roku. Podczas tej Maskarady w tak zwa-
nym „Nowym Teatrze Rozmaitości" który podów-
czas mieścił się w środkowej sali reduto-
wej dane były następujące widowiska:
O godzinie w pół do 8½: kom-op w 1 akcie
oryg. napisana z muzyką Kratzera p.t. „Ja i On"
o 9 w pół do 10½ kom. w 1 akt. z niemiec.
p.t. „Niemiana kobieta" i o godz 11
„Rozmaite tańce" — (znanym przy stąpisz
do opisu innych późniejszych, znajdzie
cie miejsce na widowiska sceniczne
naszych teatrów przekonacie, przy-
tem nie zbrzeczy będzie, zrzucić słówko

o wielkim Konstruktorze gmachów (174
Teatrów Marywilskich czyli o Corazzim,
o którym jeśli nie będę miał sposobności
mówić potem. Owoż Antoni Corazzi, dy-
rektor akademji sztuk pięknych we
Florencyi, rodem z Livorno, wezwany
przez Staszica przybył do nas 1818. r
i całe lat 27 [illegible] w War-
szawie jako budowniczy rządowy, nadto robił
liczne wycieczki na prowincyę, gdzie również
jak w stolicy wzniósł znaczną liczbę gma-
chów publicznych i prywatnych, noszących
na sobie piętno stylu klasycznego. Celniej-
sze jego budowle w Warszawie są: pałac
b. Towarzystwa Przyjaciół Nauk; pałac
Mostowskich; b. Komisyi Rządowej Przychodów
i Skarbu; dom Towarzystwa Dobroczyn-
ności; Banku; plan Teatrów; gmach
~~[illegible]~~ Uniwersytetu i masa, ma-
sa innych odznaczających się wielkim
artyzmem i wielką nauką. Wyjechał
za granicę 1845 roku gdzie także zyskał
wielką sławę, uznanie ale niestety
i ..... nędzę. Dziwnym zbiegiem
fatalnych okoliczności ten wielki
artysta zakończył swe dni w szpi-
talu ubogich. Był nawet zmuszony
w ostatnich chwilach ziemskiej swej
pielgrzymki odwoływać się do miło-
sierdzia publicznego, [illegible]

Właściwie Teatr Rozmaitości datuje się od chwili utworzenia towarzystwa młodych aktorów z kadrów uczni Sz. Dramat. zostających pod władzą Dyrekcyi Krajowej czyli od dnia 11 Września 1829 roku w którym to dniu teatr ów pod nazwą „Teatru Rozmaitości" w domu Towarzystwa Dobroczynności otworzonym został. Z początku tańsze opłata biletów wejścia niż w Teatrze Narodowym, odrazu zyednała mu zastępy zwolenników którzy licznie zebrani na inauguracyjne widowisko byli nader zadowoleni z usilnej gry aktorów. W komedyi „Sługa dwóch panów" Majewski grający rolę „Karlotta" z miejsca pozyskanym został, co i było dobrą wróżbą dla tego towarzystwa. Wychwalano również bardzo Pancky Kowalskiego w „Prawie morskiem" w roli Łososia". W ciągu pierwszego roku dano w tym Teatrze 200 widowisk: z tego 36 nowych, między temi 12 oryginalnych zaś 26 z repertoiru Teatru Narodowego. — Największem na tej scenie powodzeniem szczycił się następujące sztuki: „O któż lepszy?" Kom. oper. w 1 akt.; „Nocleg w Inowłodzu" Ko. Op. z pran.; „Emma" Kom. oryg. Dwa wtedy Pasińskiego nasami pisał: „Krakowianka" K.O. nastad. z pran.; „Wariat z miłości"

K. O. z fran.; „Pełnomocnik" K. O. z fran.; „Dru-
=gi wóz" K. O. z fran.; „Modniarki" K. O. z fran.; „Za-
=ręczyny z miłości" kom. ory.; „Burmistrz za-
=pieczętowany" krotofila z niem. etc. — Co jest
znamienne iż tak zwana kassa Zamawiań
już [illegible] istniała z chwilą otwarcia widowisk
[illegible] w pierwszym
już anonsie o mającym być niezajętym otwar-
tym Teatrze Wielkim operą Rossiniego „Cyrulik
Sewilski" czytamy pod datą 23 Lutego 1833 r.
„Wchód dla przybywających pieszo, jest pod
kolumnami z obu stron przy oficynach.
Kajard powozami pod arkadą od strony
ulicy Wierzbowej. Na następne widowi-
=wiska można zamawiać bilety
w kasie dawnego teatru — Więc dziś?
rozumie się że na placu Krasińskich,
a więc co to było? jużci kassa zama-
=wiań faktycznie, choć nie uważana
za urzędową i zapewne bez żadnej
osobnej dopłaty — ale była — Edy Dyrek-
=cya zaraz w tymże 1833 r. wydała pole-
=cenie urządzenia obok Wielkiego tak
zwany „Mały Teatr" w salach Redu-
=ty wyraźnie zastrzegła aby na nim można
[illegible] miejsc [illegible] Komedyc-
=i, Komedyc-opery przez artystów Wiel. Tea-
=tru [illegible] sceniczne przez
artystów Teatru Rozmaitości, którym to za wielką łaskę

rozczytywano - gdyż panował antrzyc =
=nikami wszelkiem tego teatru, zwanego
przez Matadorów „Dziadowskim Teatrem"
Bardzo naturalnie że „Dziady" nosiły pie=
=rwiastkowaty i to świetnie pierwiastkowaty
czyli że w 1833 trzy nowe teatry były
w pełnym ruchu. Nader szczegółowo i pra=
=wie słownie w poprzednich Artykułach
tego pisma opisałem Otwarcie widowi=
=wisk „Nowego Teatru Rozmaitości" na
salach Redutt 13 Wrześ 1833 i pod wpływem
lat 2 i pół trzecia miesiąca Jam Dnia=
=cie tegoż teatru który dał 448 widowi=
=wisk w tem 39 nowych dzieł scenicznych
i 11 wznowionych, zamiast się przenieść
na dzisiejszą siedzibę, więc dotąd jak
się powtarzać nie będą odsyłając ta=
=kowych czytelników do owych poprzed=
=nich Artykułów. - O Otwarciu obecnego
Teatru Rozmaitości w roku 1836 czytamy:
„Oczekiwane z utęsknieniem przez Pu=
=bliczność Teatru Roz. otwarcie nowego
przybytku zabawy jednej z najprzyjem=
=niejszych nabożeństwo. J. O. K. Two Schmidt
„Warszawscy i raczyli swoją obecnością na
tem widowisku, a znakomite osoby
płci obojej i Publiczność zajęły wszystkie
miejsca. Nowy ten Teatr co do gustu
elegancyi i całego urządzenia, sprawie=

=dziwie policzyć można do najpiękniejszych tego rodzaju w stolicach Europy. Mieści=
=sce wygodnie około 1,000 osób a wygoda rozciąga się równie do miejsc droższych, jako i tańszych. Najtęższe mroźnie zdołają odstraszyć przyjaciół tej sceny od ciągłego uczę=
=szczania. Siedm pieców ogrzewają wszystkie miejsca, a wejścia tak są urządzone, że zwykłe w innych teatrach cugi tu nie mogą mieć przystępu. Ubranie lóż, ozdoby architekto=
=niczne, dekoracje, równające się dniowi o=
=świetlenie wszystko to wygodnie prowadzi do piękności ogólnej, a deklamacja Artystów i odgłos orkiestry dochodzą równie do wszy=
=stkich części sali. (Jeżeli tak szczegółowo opisuję ten teatr to głównie dla tego, iż on właściwie takim o jakim ja mówię, iż nie istnieje, taki spłonął a na jego miejsce powstał inny, obecny ze zmienioną kon=
=strukcyą) - Winniśmy ten nadobny przybytek znowu JW Generał-Adjutantowi Rautenstrauch. Jeśli mu zbędzie chwila wolna od licznych i ciągłych czynności jego wysokich urzędowań, poświęca się kunsztom jako doskonały ich znawca i pod Jego świa=
=tłem przewodnictwem ujrzeliśmy dźwignię=
=tą, uszlachetnioną i wzrastającą scenę. Jego pomysłowi i staraniom winniśmy już nowo utworzoną szkołę dramatyczną, szkołę śpiewu i tańca przystosowującą się do uczynionych oraz

świetności widowisk, szkołę baletu. Przeszło 70
półtoraста uczni sposobi się na usługi
łaskawej Publiczności, co nadzieję że stanią się
istotnie godnymi Jej sprawiedliwych względów. Artystki jej zrobią zasługę mi i tym
ni prawdziwym talentem, dawniej równiej
jak i ich poprzedniczki w ciągu lat 50, narażanie częstokroć na niepewność losów, a niekiedy i na utratę należności, teraz widząc byt
swój ustalony a nawet pocieszeni nadzieją, że
i w starości zapomnieni nie będą, czują najwyższą wdzięczność za dzisiejszą opiekę,
za ster tyle dla nich zaszczytny i podwoją
wszelkie usiłowania, aby pracą, gorliwością,
i ciągłem doskonaleniem się, tę wdzięczność
stwierdzili. Już to czwarty teatr w czasie
tak krótkim, wznosi JW Generał Rautenstrauch
Dźwigniony jakby z gruzów dzisiejszy Wielki,
którego niedogodności mają być wkrótce usunięte; rozmaitości w Sali Maskaradowej
przez kilkanaście miesięcy sprawiającej istotną przyjemność; Teatr w Kaliszu zaszczycony obecnością Najjaśniejszych Monarchów, a
dziś służący tanecznej Publiczności, który przez
swą architekturę nie tylko jest ozdobą
Kalisza, ale może służyć za wzór
podobnym budowom w głównieszych miastach; i otwarty obecnie Teatr Rozmaitości wzniesiony w miejscu dotąd

mało użytecznem, a teraz tak dogodnem 180
z największą rozsądnością co do kosztów a
przecież tyle szlachetnym, jest dziełem tegoż
Prezesa Dyrekcji [illegible] Kierownictwem pracami
Ludwika Rozubowskiego Budowniczego rządowego przy Dyrekcji
Jeneralnej Towarzystwa Ogniowego. Dekoracye spo-
=dka znanego z wyśmienitego talentu Anto. Sacchetti,
sufity i fryze malowali Szańtacki. Niektóre Damy
znakomite prócz lóż zajmowały i krzesła. D[illegible]
=ki im za ten przykład" (Oddajemy cały ar[illegible]
gdyż on znakomicie charakteryzuje Damę
epokę i odrębny jej styl) Widzimy z tego
jak to przepysznie był zorganizowana ca-
=ła ta wielka machina zwana [illegible]
=kie rozporządzenia Dyrekcyi cechowała ma-
=drość i dobroć celu dążącego zawsze ku
polepszeniu sytuacyi społecznej, instytucyi
powierzonej Jej zarządowi, tak w znaczeniu
moralnem jak i materyalnego bytu.
Niektóre z tych rozporządzeń Dyrekcyi nieco-
=mieszkam wspomnieć w ciągu [illegible]
Tak np: „Jeżeli kto z Autorów Dzieł tłuma-
=czonych Dzieł scenicznych, [illegible]
=owych, mogące być przedstawianemi na Scenie
Warszawskiej, miałby racyę przesyłać [illegible]
=sem W-go Kantorowicza [illegible] Prezesa Dyrekcyi. Ostrzega się P.P. Tłumaczów
iżby przed zajęciem się swą pracą zaopatrzyli
się w Bibliotece Teatrów czy już w niej nie znaj-
dują się takie dzieła tłumaczone na wasz dotyczący

oryginał dzieła, którego przekład uskuteczniła"

Znakomicie zredagowane bywały wszelkie warunki umów zawieranych między Dyrekcyą i osobami postronnemi. Bardzo naturalnie iż nie tu miejsce na ich powtarzanie, jednakowoż warunki zawierane między Dyrekcyą a Opiekunami młodzieży, tej nadziei powierzonej przechodzą te wszystkie jako jak obchodzące ogół więc tych pomijając niemogę „Dyrekcya Rządowa Teatrów i Widowisk w Królestwie, obowiązuje na stałszych zasadach oprzez warunki umów jakich zachodzi potrzeba zawierania z osobami. Dyrekcya a osobami obowiązki względem tejże Dyrekcyi zaciągającemi, w powołaniu się do ogłoszenia swego z dnia 15 Lip. 1845 r ustanowiła oznajmić co następuje: Artykuł I Rodzice, Opiekunowie i wykonywający władzę rodzicielską, nad małoletniemi, chcąc oddać na naukę do szkoły dramatycznej i śpiewu osoby płci męzkiej lub żeńskiej, zanim przystąpią do zawarcia umowy ..... Rządową Teatrów powinni złożyć świadectwa właściwej władzy policyjnej, należycie legalizowane, wykazujące, że uczeń lub uczennica o przyjęcie do szkoły dramatycznej ubiegający się, są nieposzlakowanych obyczajów, złożą nadto metryki urodzenia, na dowód ich wieku, gdyż młodzież męzka stawić się chcąca w Szkole dram. nie może liczyć więcej nad lat 20, a mniej jak lat 16; do szkoły śpiewu mniej jak lat 12 a więcej nad 18; zaś płci żeńskiej do Szko. dram. od lat 15 do 19, a do śpiewu od 10 do 16.

Wszyscy muszą być wymowy pełnej, wyraźnej
w czytaniu płynne, postaci kształtnej; powinni
przez osoby w ich imieniu umowy zawierające, za-
=pewnić, iż starać się będą otrzóc nauk w Szkole
dramatycznej odbieranych, o nabycie dostatecznej zna-
=jomości Historyi Powszechnej, Mitologji, języka o-
=bcego i Literatury dramatycznej. Art II Podpis
Państwowe lub władze tę wystrzegające zobowiąza-
=ją się żywić, okrywać i utrzymywać przyzwoicie
uczenia lub uczennice przez cały czas kursu drama-
=tycznego, który trwa lat 2 a w Szkole śpiewu lat 3
Dyrekcya zaś ze swojej strony zapewnia bezpła-
=tne kształcenie w obranym zawodzie. Art III. Na
przedstawienie osób kierujących Szkołami, Dyrekcya
mocną jest usunąć ucznia lub uczennicę dla
braku potrzebnych zdolności lub z przyczyny
złego prowadzenia się. Z powodu usunięcia
żadne pretensye nie będą mogły być rozszerzonemi
ani odwoływania czynionemi, owszem proste
objawienie opinji osoby kierującej umotywowa-
=ne słusznemi powodami, za uwiadomieniem
Dyrekcji, stanowi rozwiązanie umowy wzwarun-
=kowe; bez żadnego w tej mierze tłumaczenia. Art IV
Dyrekcya biorąc Koszt na kształcenie ucznia lub
uczennicy, ma prawo wymagać, iżby po ukoń-
=czonym kursie nauk w Szkle. dram. lub śpiewu
zostawali lat 3 na scenie czyli w służbie teatral-
=nej do którejkolwiek gałęzi w zawodzie scenicznym
przeznaczyć ich Dyrekcyi będzie się podobało, z płat-
=ą etatową taką, jaką Dyrekcya w miarę okazia-

=nych postępów i rzetelności, za wstawiennictwem
ucznia. Gdyby zatem uczeń lub uczennica
z tego obowiązku wypłacali się lub stosunki swo=
=je osobiste jakimbądź sposobem zmienili
tytułem wynagrodzenia Dyrekcyi, Rodzice, O=
=piekunowie lub ich wyobrażający, wreszcie
sami uczniowie lub uczennice, którzy po doj=
=ściu do pełnoletności umowę tę za obowiązują=
=cą przyjmują, poddają się warunkowi wyra=
=żonemu, że zapłacą Dyrekcyi za każdy rok
trakcyjący po rs. sr. 450 i to w stosunku niewypełnio=
=nej przez lat 3 służby. (To nigdy nie miało miej=
=sca, zostało martwą literą pomimo licznych zawo=
=dów ze strony zwłaszcza uczni). Niedopełniają=
=cy tego warunku nie uzyska uwolnienia
ze cały swój majątek jaki posiada lub posia=
=dać może, poddaje prostej egzekucyi admini=
=stracyjnej co do należytości przez decyzyę Dy=
=rekcyi ustanowić się mającej, którą w zupeł=
=ności przyjmuje. Art. V Powierzanie w cią=
=gu nauki ról mniejszych do odegrania dla wpra=
=wy, nie będzie liczonem do lat, obowiązkowych,
a uczniowie nie na etatowej posadzie na skoń=
=czeniu kursu, nagrodzi jedynie z uznania Dy=
=rekcyi w miarę zdolności i użyteczności u=
=czniów. Art. VI Osoby, oddające ucznia lub uczen=
=nicę i sam uczeń lub uczennica, po dojściu do
pełnoletności, zrzekają się wszelkich ~~[illegible]~~
rozpoznań niniejszej umowy na drodze
sądownictwa, cywilnego lub administracyjnego,

owszem najwyższej [illegible]
=ro-administracyjnej drodze wydać się
mających, poprzestanę. (Jem ostatni artyku-
=kuł, który [illegible] jasno się wyraża, iż
[illegible]) — O Szkole Baletowej i o szczególniej opiece Dyrekcyi
=jącą ta szkoła cieszyła się już kilka=
=dziesiąt dawniej, równie jak i o publicznych
popisach na scenie podczas widowisk
wszystkich tych szkół rozumie się
każdej osobno, gdyż to się działo na
zwyczajnych spektaklach. Łaskawi
czytelnicy raczą sobie przypomnieć
pp Wentę, Trawnę, Dziewickiego, i innych
jak również obie Turowskie, Rivoli, Stolpego
etc. z okazyi pierwszego takiego spe=
=ktaklowego popisu w sp. „Wrzaski wi=
=dzicze." w 1837 r. — Jeszcze zwróćmy
się do niektórych rozporządzeń Dyrekcyi
z owych czasów — Artyści obcy w ogóle
nawet zagraniczni mieli na scenę Teatru
Warszawskiego dostęp wielce nie trudniony. Dyre=
=kcya wprost ogłaszała: „Dyrekcya Tea=
=tralna i wszelkich widowisk w kró=
=lestwie oświadcza iż gdy przez zimowe
miesiące widowiska w Teatrach Warszawskich
są bez przerwy dawane, przeto obcy Ar=
=tyści tak sceniczni jak i muzyczni
zdający okazać swe zdolności w Warszawie
jedynie od 1go Maja do 1go Września mogą się

starać o pozwolenie występowania w tu- 185
-tejszem mieście" — Dla swoich artystów
zawsze wielkie względy Dyrekcya okazywała,
między wieloma innymi dowodami, jakie
wymownym był ten którym uczciła w 1837 r.
Szczurowskiego, wystosowawszy odezwę
do publiczności za pośrednictwem Dzien-
-niczków Warszawskich:
„Nestor śpiewaków naszej opery Jan Nepo-
-mucen Szczurowski doczekał chwili dla
siebie zaszczytnej; ukończył bowiem lat
50 od wstąpienia swego na scenę, na
której z wzrastającym wzorowym ta-
-lentem i z niezłomną gorliwością
przez całe pół wieku służył publiczno-
-ści i spotykał dowody
Jej zadowolenia. Jest to pierwszy przy-
-kład od początku istnienia [illegible]
[illegible]. Nawet ów pamiętny Wojciech Bogusławski
nie był szczęśliwym doczekać się podobnego triumfu
Artysty. Dyrekcya Rządowa Teatrów pragnąc uświe-
-cić tę pamiątkę przeznaczyła widowisko na
dochód Pana Szczurowskiego a przeto podaje
sposobność łaskawej Publiczności wynagrodzić
równie zasłużonego jak utalentowanego Ar-
-tystę. Na ten cel w przyszły Wtorek jako
w 66 rocznicę urodzin Pana Szczurowskiego
a w 50 [illegible] jego usług, dana będzie w Wielkim
Teatrze op. Rossiniego „Turek we Włoszech"
w której Solenizant przedstawi rolę „Kochanka"

a w 2-im akcie w czasie maskarady, uka-186
-zują się wszyscy Artyści i Artystki obu Teatrów
i Baletu. Loże znajdują się w miesz kaniu
[illegible] Skrzynowskiego [illegible] ulicy Nieświeskiej Nro 614. lit. E"
Wtedy już był zasobny personel Teatrów gdyż
składał się [illegible] stwo dramatycznych 20.

Warszawy obejmi stałem i stałym z gurastami teatralnemi do 1 Stycznia 1848 r. zastało Osobami zostali

Artystek "	14
Artystów Opery	8
Artystek "	
Chórzystów obiej płci	62
Dyrektor Baletu	1.
Tancerzy i Tancerek	88
Nauczycielek tańców	4
Dyrektorowo muzyki	5
Artystów orkiestry	58
Służby wyższej	17
" niższej	165
razem	391 osób

W roku 1848 wyznaczono 24 biletów bezpłatnych [illegible] wyjątkowych osobistości — Widowiska w tym roku zaczynały się o 6 godzinie bez względu na porę roku — [illegible] różniły był porządek co do przedstawień na Teatrach Warszawskich. Za Augusta III Fr. w roku 1754 grywano w Teatrze Królewskim (który był jak to już pisałem, w tem miejscu gdzie później Mennicy przy Królewskiej ulicy. Komedje (wtorki i piątki) o godzinie 5½ a opery [illegible]

przestaie) o god 6½ zaczął po obiedzie kro=
=lewskim, zresztą na kilka wieczorów i do go=
=dziny 7 i dwiej czekano, gdyż nigdy nie
zaczynano widowiska przed jego przybyciem
a nie opuszczał żadnego przedstawienia, po
pół roku chodził na jedną operę z powodu
braku, na potrzeby teatru, zwykle otkrzy=
=nieh, do wystawienia drugiej opery. Zresztą
mimo szczególnej ich widowisk znają
Szanowni czytelnicy mowi w tomie III
niniejszej pracy — Szczegółna rzecz
ir tylko co postawiony Teatr Rozmaitości
już w 1843 r. wymagał restauracji we=
wnętrznej, która 18 sierpa ukończona zo=
stała, o czem tak spiewał Kurjer Warszawski:
ten wierny przyjaciel Teatru po wszystkie
czasy swego istnienia: „Zachwycony Tea=
trem Rozmaitości wczoraj pełni na pierwszem
przedstawieniu w zupełnie wewnątrz odswieżo=
=nym, wynurzyli prawdziwe zadowolenie
z tej nowości. Jest to teraz śliczny, elegan=
=ckii i dogodny salon. Parapety wyobrażą=
=jące w płaskorzeźbach igrających Amorków
i grupy oznaczające sztuki piękne, jako to:
Sokrys, Rzeźbiarstwo, Komedyę, Tragedyę, A=
=stronomję, Architekturę, Tańce, Muzykę
i Malarstwo są pędzla Józefa Stowackiego
dzielnego Dekoratora Teatrów, nadto jego
pędzla jest powszechnie chwalona Kurtyna.
Odswieżenie Sali wykonane przez T. Rosmalego.

Wszystkie ozdoby architektoniczne wyko-
=cone zostały przez p. Heinze fabrykanta
ranu. Żyrandol i roboty p. Stenz Wiedeń
=ck. przy teatrach tutejszych. Wczoraj po
„Ojcu debiutantki" przyjmowani: Wanna Dam
=se i JP Jasiński, w czasie z zadowole=
=niem i częstemi oklaskami przyjmowa=
=nego kwodlibetu „Nowy Rok" przyjmo=
=wani: Wanna Damse (zwłaszcza w po
męczącej i tak forsownej roli tytułowej
w 5 aktowej sztuce, właściwie farsie
wiciach, ruch i w z masą sytuacyi,
zmieniani kostjumów etc pana Damse na
zakończenie tego widowiska znów zrobi
jeszcze drugą pierwszorzędną rolę, prawie
mi dziś pokazał artystkę nowet nie
pierwszej wody jak p. Damse, któraby
się podjęła dokazać tego eksperymen=
=tu chociby nowek nie w tak szerokim
zakresie?) JP Majewski, Pani Wo[illegible]
JP Komorowski 2 role, Karasiński, Różkowski
i Stolpe tudzież Pani Turczynowiczowa. Nowa
dekoracya przedstawiająca: Ujęcie Dniestru jest
dziełem JP Gronskiego uczenia zastępującego Stodackiego.
Dla ścisłości opowiadania winienem dodać
ii na płacach na których obecnie stoją
gmachy Teatrów, istniały jeszcze przed za=
łożeniem Monopolu, wielkie stawy soli
P. Mieczkowskiego, stanowiące jej, i rozdzielcy
[illegible] wielkie Zupy solne, t.j. stary i nowy.

Warszawie z jego licznemi budyn=
=kami, arkadami, Kościołem Kanwinczek
(prawie na miejscu dzisiejszego frontonu
Teatru stojącym wówczas) o wielkim
i jedynym wtedy hotelu w Warszawie
dla przyjezdnych kupców przezna=
czonym (officyna dzisiejszego Teatru
od strony Nowo-Senatorskiej ulicy) o
tem wszystkiem choć jest to bardzo
ciekawe nie opisuję gdyż raz iż to nie=
=leży do historyi starożytności mia=
=sta i wieści inni razy najrzetelniej
Twojej było opisane aż do 54 roku
=pod szczegółowem na Paryzkim „Palais
Royal" a powtóre iż to do sprawy Teatru
zupełnie się nie kwalifikuje jako nie
mające z nim żadnego związku —
Przystąpię raczej do opisania pierwsze=
go widowiska w Teatrze Wielkim które
się odbyło d. 24 Lutego 1833 r. czyli
w trzy dni po zamknięciu [illegible]
jeszcze) przedstawieniu w starym [illegible]
przy placu Krasińskich — Widzia tym a pisz
ogłosił: Za przyzwoleniem Zwierzchności
— Dziś w niedzielę d. 24 Lutego 1833 roku
dana będzie w Teatrze Wielkim opera Rossiniego
w dwóch aktach z włoskiego tłumaczenia p. t.

Cyrulik Sewilski

Hr Almaviva — PP Dobrzycki
Bartolo doktór — PP Szczurowski

Rozyna jego wychowanica – Kasperkowa 1790
Bazyli nauczyciel muzyki – JP Danowicz
Figaro, cyrulik sewilski – JP Feldmanowski
Berta służąca Rozyny – JP Daszkiewiczówna
Officer od straży – JP Jastrzębski
Alkad – JP Zieliński
Notaryusz – JP Rymwacki
Florillo – JP Swiergocki
Łukasz – JP Krzesiński
Ambroży – JP Jędrzejewski
zakonnicy

Zabawa taneczna

Osoby: Panna Eugenja Fabejich Lide=
=man, Bogdanowiczówna; Stolarska –
Danowie; Turczynowicz i Zurkowski.
Następne przedstawienie odbyło się we wto=
=rek 26 Lutego, na którem odegrano „Przy=
=jaciół" Aleksandra hr Fredry – Z mio=
=nionej przyjaciel Teatru to jest Kurjer War=
=szawski tak opisuje pierwsze i inauguro=
=wane przedstawienie w Wielkim Teatrze:
„Wczorajsze pierwsze widowisko w nowym tea=
=trze na placu Marjensztatskim zaszczycił swą
obecnością JO Książe Feldmarszałek Na=
=miestnik Królewski; znajdowało się wie=
=le znakomitych osób płci obojej, wszystkie
miejsca były napełnione. (Uwaga moja. S.p.
Albiny Potrzebowski mówił mi, iż bliżej niż trzy
otwarte biletów wszystkich rzędach były. Nie mo=
=ga za pośrednictwem biura JO Kamienskiego, znakomitszym osobom)

Osobność sali i wnętrza [illegible] powszechnie chwalono i znawcy zapewniają, że należy do najpiękniejszych, średniej obszerności, teatrów w Europie. Pierwszy plan tej budowy podał budowniczy Corazzi, i podług tegoż planu rozpoczęto budowę, lecz w miarę postępu robót, plan ten stosownie do potrzeby i dogodności zmienionym został. Wewnątrz sala, czyli miejsce dla publiczności jest malowaną przez JW Pawła Benedetti, i Sala ze sklepienia. Proskorzeby wewnętrzne Malińskiego. Hegla i Acciardi (znani włoscy) Pyszny świecznik z rozdzielni Rahna i Wertheima. Stolarszczyznę robił JW Jarosz yński, zaś wzniesienie całej budowy, i jej dokończenie tak rychłe, odbyło się pod ogólnym kierunkiem, i rozporządzeniem JW Generała – Adjutanta Rautenstrauch. Pierwsze piętro jest ozdobione wizerunkami: Jana Kochanowskiego, Wojciecha Bogusławskiego, Rasyna, Szekspira Moljera i Mozarta. Niedogodności jakim jeszcze nie można było zapobiedz, lub przewidzieć, stopniowo będą usuwane, ażeby to miejsce zabawy przyjemnej, i pożytecznej uczynić najdogodniejszem, aby Łaskawa Publiczność raczyła w niem doznawać ciągłe zadowolenia"

W pierwszym roku istnienia Teatru Wielkiego t. j. 1833. następujące nowe lub wznowione

na scenie tej wystawiono dzieła, począ- 192
= wszy od pierwszego przedstawienia: I Stale
w tymże miesiącu marcu: „Opera włoska w podróży"
op. w 2 aktach Fiovarenti'ego (wznowienie); Jest
temu lat 16-cie nowa melodrama [illegible]
w 2 akt. pran. W tymże miesiącu panna Wolkow
śpiewaczka wielkiego talentu [illegible]
= cę występowszy po raz ostatni w op. „Niema
z Portici" w roli Elwiry — W kwietniu tegoż ro-
= ku 1833 ukazała się nowa fizjologia komedyi
= cznie napisana p.t. „Laura czyli Zalotnicy
= obrazki z natury" Dekoracye przedsta-
= wiające „Widok Warszawy" [illegible]
= wackiego); wznowiono kom. 3 akt. z niem. p. t.
„Brat w postaci kochanki"; wystawiono
wreszcie w tym miesiącu ope. Webera „Wolny
strzelec" w której rolę tytułową śpiewała pan-
= na Müller poźniejsza Dobrzyńska, żona słyn-
= nego muzyka — W Maju przedstawiono nową komedyę
= dyę z pran. p. t. „Dwie wdowy" czyli „Zdarzenie
z balu"! Po raz pierwszy w tym miesiącu
wystąpił na scenie Stanisław Bogusławski
autor „Starej Romantyczki", „Lwy i lwice" i mas-
= sy innych dzieł dramatycznych; nadto w tymże
miesiącu panna Morozowiczówna (Rywacka)
w roli Elwiry w „Niemej z Portici" ukazała
się na deskach teatralnych, a panna
Lidemann w roli Fenelli; w tym także miesią-
= cu opuściła scenę Antonina Falkowska
grając rolę główną w melodramie nowym „Niema

sierota z Kempeleny". Wznowiono potem operę Spontini'ego „Vestalkę". Dano wreszcie nową melodramę „Emma Teels". W następnym miesiącu Czerwcu, wznowiono operę Rossini'ego „Kopciuszek". Tutaj ukazała się nowa śpiewaczka panna Kapelińska i nowy śpiewak Markowski; potem grano komedyę „Mirandolina", wystąpiła ona w dramacie następnie, w dziedzinie książkowej „Herzlacha" zbiorze p.t. „Teatry Warszawskie". W Lipcu wystąpiła po raz pierwszy w operze „Turek we Włoszech" panna Petronela Zamecka; grano nową dramę p.t. „Czemuż nie była sierotą" Fryd. hr. Skarbka. W Sierpniu artyści opery niemieckiej, panna Twedte i pan von Schmichof ukazali się w wyjątkach z oper. Później Schmidhof przeniósł się do teatru Wileńskiego; dał także w tym miesiącu koncert w Teatrze p. Huensel na skrzypcach; wystawiono nową komedyę „Fałszywy wielki ton" z niem. We Wrześniu po raz pierwszy wystąpiła w dramie „Teresa" panna Emilja Mazire; jako gość wystąpił w „Precyozie" stary Anczyc w roli Don Pedra. W Październiku wznowiono komedyę Goldoni'ego z włoskiego „Karykatury" na dochód sławnej Józefy Lędochowskiej dano dramat „Amelia Mansfield" było to ostatnie wystąpienie

tej [illegible] artystce; wreszcie [illegible]
d. 20. t. m. ukazał się po raz pierwszy
syn zmarłego ulubionego artysty,
Aloizy Żółkowski w op. „Fra. Diavolo"
i dano nowy dramat „Karolina" prze-
łożony z francuskiego. W Listopadzie
wystawiono nową melodramę „Ben —
— Dawid" tłoma. z niem. przez Borysa Hal=
=perta; wznowiono komedyę Picarda „Dwóch
Sieciechów" i grano nową oryginalnie
napisaną operę Józefa Brzowskiego p. t.
„Hrabia Weseliński; wreszcie wystąpił
jako gość na scenie Teatru Wielkiego
Chrzchowski w melodramie „Życie sza=
=fera" ten sam który był potem dyrektorem
teatru w Krakowie ~~Krakowie~~. W Grudniu
wystawiono nowy oryginalnie napisany dra=
=mat p. t. „Sumienie" którego autorem był
Fryde. [illegible]. W roku otwarcia
teatru Wielkiego w naszem mieście
t. j. 1833 wybitniejszemi powstaciami
tej sceny byli: Juljan Dobrzyński słynny
tenor urodził się w Wilnie 1811 r. zmarł jako emi=
=ryt 2 Maja 1886 r — patrz artykuł „Słynny"
Jan Nepomucen Szczurowski, basista
który pierwszy u nas śpiewał rolę Bertrama
w „Robercie Diable" zmarł w r. 1850; — Kata=
=rzyna z Kamińskich Hirschbergerowa, zajmo=
=wała pierwsze role w operach i melodramatach
zmarła d. 25 wrze. 1835 r (patrz „Dopełnienia")

Józef Jabłonowski, wybitny aktor do ról charakterystycznych w komedyi i dramacie, zmarł 10 maja 1839 r. (czyt. „Dopełnienia") — Józef Baltowski pierwszy tenor, znakomity przedstawiciel Magnacka w „Niemej z Portici" zmarł 9 czerw 1835 r. zaś pierwszy raz wystąpił na scenie w 1821 r. („Dopełnienia"); — Józefa Daszkiewiczowa następnie zamężna Śliwińska, wielce utalentowana artystka do ról naiwnych zmarła w Płocku 24 sierp 1886 r. (czyt. obszerny jej życiorys w „Otwarciach"). Józef Słowiczyński artysta dramat. nader pracowity i zamiłowany do teatru jako komik był nawet wielce lubiany swego czasu, obok tych zajęć był bibliotekarzem archiwum teatralnego a w końcu swego zawodu pomocnikiem dyrektora teatrów w charakterze jakoby sekretarza Dyrekcyi, zmarł 22 Marca 1884 r.; Eugenija Nowakowska zamężna Nowa pierwsza tancerka baletu Warszawskiego, zmarła 23 czerw 1848 r.; Roman Jurczyniewicz pierwszy tancerz, później znakomity dyrektor baletu Warszawskiego, zmarł 21 Maja 1882 r. (patrz „Dopełnienie" „Otwarcia" i „Historya Baletu") Faustyn Tyszyński pierwszy tenor zmarł 19 czer 1867 r.; Ludwik Noyer francuz, wybitny komik baletowy,

m. 13 paru 1893 r. Zapisał tu
także należy dwóch innych zmarłych
tych dekoratorów: Józefa Sowa-
chiego, zmarłego 1858 r., Antoniego
Sacchetti'ego zmarłego 1870 r. (patrz
Dopełnienia i poprawki III)
~~Wyczerpujący jego życiorys [illegible]~~
nakoniec dyrektora opery kra-
kowskiej Kurpińskiego, zmar. d. 18 marca
1857 r. (wiele już pisałem o tym zna-
komitym muzyku dyrektorze i kom-
pozytorze — wyczerpujący życiorys
jego obiecuję dać. Czytelnikom
w encyklopedyi
w Słowniku całego dzieła
no i dyrektora orkiestry teatra-
towej Józefa Stefanskiego zmar. r.
1876 d. 10 dra Stefanich
w encyklopedyi
życiorysy znajdą się
Jest Wielki jakim go dzisiaj widzimy
w encyklopedyi
otwarty został d. 12 Wrze-
śnia 1891 r. po półtora
półtorarocznem
zamknięciu dla generalnej restau-
racyi i to z gruntu. Opis tych
wszystkich wspaniałości, tych nowych
nabytków dla pola technicznego budowni-
czego, tych zabezpieczeń przeciwpożarowych
na polu maszynerii, elektryczności,
optyki, etc. etc. etc. zostawiam niemu
następcy — ja opisuję przeszłość tylko
przeszłość — obecność zaś nie do mnie
należy, nad przyszłość ... zatrzyta

Nie chcemy wcale nic wspominać [illegible]
o tej wiekopomnej, gdyby nie dwa zdarzenia
=zenia godne punktu, to Zjazd artystów, który się
=cieszył już od początku tej przebudowy i
=dziwiący teatr inauguracyjne będzie a
niedoczekał już tej chwili, to inauguracyje
były 3 razy Teatr Rozmaitości po wybudowaniu, po odbudowie
i po odbudowaniu [illegible] pożarze zniszczonego
teatru tego; czwarta i piąta inauguracyja przypa=
=da na dzisiejszą siedzibę Teatr Rozmaitości; szósta: Teatr Lirski w obecnej
siedzibie; Teatr na Danielewiczowskiej; siódma w Al=
=kazarze – więc T. Wielkiego być 9te) nadto
pierwszy inicjator przebudowy Senator Lon
=gin Chudowski, którego myśl [illegible]
tak świetnie przeprowadził następca
jego Senator Kalicyn, już tego nie
doczekał uwieńczenia [illegible]
i, na stanowisku Prezesa Teatrów
Więc myśl powzięta 1889 już 1891 wydała
owoce, zdumiewający plon – jak na
nasze stosunki to jest fenomenalnie
prędko – W kilka lat z dawniejszych
moich artykułów widzę się, że "Rozrze=
=wiech" zwróciłem uwagę, że jak kiedy
dziwnym, niewytłumaczonym trafem
czy szczęściem wszystko nie to na
=szym teatrze nie działo się, przejaw=
=ego tylko zawsze jednostronnie czy to się
tyczyło osób czy wszystkich, bardzo rzadko

tak tragicznych jak zdarzenie z Sa-
-dzyi matki Dawidowa gdyż w kilka
lat potem z Paradyzu zleciał podobny
próby w ciemnej sali teatr i tłumiego
biedny lampowca zajęty czyszczeniem
szkła do lamp i co szczęśliwa iż
padł na wyścielaną ławkę skóra-
-chabi, bo przeciwnie stłukłyby
w charakterze inwestor bez żadnych
porczy i to go uratowało, prócz wstrą-
-śnienia żadnego poważniejszego
szwanku nie poniósł — ale nie o
tem teraz chcę mówić ale o zda-
-rzeniu które mi przychodzi na
pamięć z okazyi wspomnianego Pre-
-zesa Senatora Sadowskiego który pod
spokojną i miłą przystępną nie
pozór powierzchownością, ukrywał
silne zainteresowanie się również
sztuką jak i losem jej wykonawców —
Z. dumieni byliśmy na posiedzeniu
Senatora po pamiętnym pożarze
T. Roz. — Chodź pragnąc aby jak najprę-
-dzej spełniły dzieło przywrócenia do
pierwotnego stanu, zanim jeszcze
wszystkie konieczne na temu celu
przeprowadzić formy i uzyskania
potrzebnego zasiłku, kazał natych-
-miast przystąpić do robót i w tym
celu zalecił, zanim zasiłek żądany nadejdzie,

matka naszej mowy, [illegible] ojczyzna
których nauczycielstwo, zaciągnął po-
=życzkę w Towarzystwie Miejskiem Kredy-
=towem, którego był Prezesem — nas
nieruchomość swoją przy ulicy Nad-
=zatorskiej — Kasyno artystyczne nie
ze nieście lub dwa byśby to złotem
gdyż jest wszelkie formalności były prze-
=prowadzone i potrzebna summa
wyasygnowana ale przez swoją po-
=stępek zyskał na czasie i potrzebuje
o jakie 2 czy 3 miesiące otworzyć
na nowo podwoje Teatru. — Więc musiał
kochać Sztukę kiedy był zdolny do ofiar
dla niej i kochał ją bezinteresownie
gdyż przez cały czas swej Prezesury
żyli całe stał z otwartą kasą
i wypłacił się J.W. Naczelnikowi Krzyża-
gdy tenże usiłnie go nakłaniał do zbyw-
=ścia, gdy za cały czas urzędowania
w Teatrze — Postępek Senatora Świerkiego
nie był takim unikatem w Teatrze gdyż
to czytamy w Historyi Teatrów Krzywo-
=ku 1830 gdy przez kilkanaście mie-
=sięcy Teatr nie był czynny, Dyrektor
tegoż Teatru Ludwik Dmuszewski
oddawał swój dom przy placu Teatral-
=nym i znajdujący się, aby ratować
Kolegów i nie dać im zginąć z głodu,
było to i wielkie poświęcenie i wielka miłość Sztuki.

O scenach Teatru Rozmaitości tyle już
już i tak szeregowano rozpisywaniem
się w licznych artykułach prasowych
~~[illegible]~~ Władysz Teatrów
ii już tutaj powtarzać się nie będę
nadmieniając tylko że jeszcze Wojciech
Bogusławski myślił z myślą utworze-
=nia takiego teatru i marzył o 3ch
teatrach osobnych dla Warszawy, tojest
dwóch teatrów Narodowego na Krakowskim
placu miała służyć wyłącznie dla
dramatów i sztuk wyższego gatunku
przeznaczony teatr na Krakowskim Przed-
=mieściu, zaś na placu miał służyć dla
=mieściu, zaś na placu miał służyć dla
operyi; zaś dla przedstawie-
=nia krotochwil, lżejszych komedyi, farsek miano zbudować odpowiedni teatr
na Nowym Mieście tymczasem niespo-
=dziewanie przyjazd Mickiewicza z tryp-
=dziewanie przyjazd Mickiewicza z tryp-
dramatyczną do Petersburgu 1829 r
jak wiadomo przyczynił się prędzej
(~~[illegible]~~ Sdy w 1833 r
=stanowiono budowę Tea. Wiel. i przenie-
=sienie dwu widowisk z placu Krasiń-
=skich - repertuar drobnych utworów
=ra, tyczących i sztuk lżejszego po-
=kroju pozostał w sali Dobrzyńskiej
Nie od czasu do czasu i w starym
teatrze (Narodowym) dawano widowiska
z udziałem artystów obu teatrów, przeto

Dla administrującej wszystkiemi sce-
=nami Dyrekcyi wynikła się trudność
w kontroli, — koszta zwiększyły się i stan
kassy tego powodu nie przedstawiał się
korzystnie. Ówczesny zatem prezes,
generał Rautenstrauch wystąpił
z inicjatywą zbudowania w głównej sali
redut tymczasowego t.zw. Roz, który też 13
roku 1833 r. jak wiadomo otworzonymi został
dalsze jego losy jak otwarcie dziedzicem. Wynika
z tego że pierwotna data jest zarazem
finalną dla urządzenia na placu Krasińskich
teatrzyku ten w salach tak prędko i tak
dobrze się zaaklimatyzował iż drugi teatr
rozmaitości, funkcjonujący w Dobrej cyrkulacji był
już zbyteczny to też zamknięto go jeszcze
tegoż roku czyli d. 22 Grud. 1833 r. —
Trupa pierwszy raz na salach jak wiemy prawi co-
=rocznie dwa lata dawała swoje usługi
1829 r. t.j. do dnia 30 Listop 1835 r.
w którym to zamknięto, z powodu budowy
obok stałego Tea. Roz. przy czem niepodobna
było nie mieć słuchu ten teatr. Budowa
nowego trwała półtora roku i przez ten czas artyści Tea. Roz grywali na Wiel-
=kiej Scenie; a gdy znów jedynej metryki
nie uległa. Przeróbek w budowli Teatru
Wiel. wówczas znów artyści Wielkiej sceny
wystąpowali w gotowym już Tea Rozmaitości.
Plan tej nowej sali ~~wykreował~~ wykreował budowniczy

rozrubowstwie. Dekoracyi do 1 i 2 sceny (1.02 dekoracji Sacchetti. Widownia wtedy mieściła 800 osób. Na pierwsze przedstawienie wystawiono uroczyście teatrum dano satyrę Dmuszewskiego p.t. „Wesołe na pustkach Elizejskich", krotochwilę p.t. „Landara" i balet „Opiekun wszystkany". Teatr ten ma najpiękniejszą kartę w historyi teatrów rosyjskich — W 1883 r. po pożarze T. Roz. scena tylko niedni miesięcy gościła na Całej Rodzie — W r. 1869 przeszła teatrów Sergijusz Muchanow z uwagi że gruchoty Teatrów Wiel i Roz. nie pozwalały wtedy światła elektrycznego ani odpowiedniej ventylacyi więc podczas pory letniej świeciły przestawienia i przymierały z mrozu publiczność to uszczerbek Kasie Teatrów, przedstawił do zatwierdzenia projekt budowy tymczasowego teatru Letniego w Całym „Ogrodzie" Całym wykonał budowniczy Aleksander Kolbe i otwarto też sezonem jeszcze w 1874 otwarto czynnie wygodny, estetyczny budynek i co najważniejsza względnie tani (60000 rubli) i co jeszcze ważniejsze bogato uposażony zbiornikami wody w razie niebezpieczeństwa, mogącemi cały teatr zalać wodą w ciągu minuty. Na Chwała Bogu dotychczas (1902 r) nie było jeszcze potrzeby użycia tych środków ratunku.

Teatr Letni wielkie przywileje miał: 1803
= wał Operetki - Tutaj całe lata
funkcjonowały (nie wyłączając zim,
gdyż budynek pomimo że drewniany
jest ogrzewano go, nawet nawet za
dużo) opery, dramata, komedye,
balety, występy Filharmonii, Kameri=
=alnego etc etc wielkich, troupp
francuzkich, niemieckich i innych -
Teatr na Wyspie w Łazienkach jest
za widzeniu dla wszystkich aby go opisy=
=wać. Teatr Dworski w Pałacu nie zawsze
o kwadrat budowany, posiadający tyl=
=ko 9 lóż pierwszego piętra i nieco
krzesł 300 lub ~~mało~~ więcej. Teatr ten
dla publiczności nie jest dostępny. -
Wystawiony został w r. 1780 przez Stani=
=sława Augusta, malowany wewnątrz
al fresco przez Zana i ? brycha, i Sto=
=towiego Smuglewicza brata słynnego
Franciszka. W roku 1870 teatr ten
bardzo starannie i drogo to był odnawia=
=ny — W roku 1880 wynajęto gmach pusto
stojący w jednym z dworów ulicy Da=
=browskiej, w podwórzu; w którym to
gmachu przed wybudowaniem Synagogi na
Tłomackiem znajdowała się Bóżnica
głowna, postępowców Izraela, miasta
naszego i przeznaczono go na Teatr
tam Operetkę etc (co za inwazja losu,

Domu Wolitwy i Teatr Wielkiej Muzy) 1904

Teatr ten, nazwany „Małym" Społecznymi
inicjatorami założenia jego byli: nie-
żyjący Bogumił Foland, Wice-Prezes
Dyrekcji Teatrów i Orkiestr - Thompson
barty, dramaty i pierwszy reżyser tego
teatru. Jej też inicjatywie zawdzię-
cza swoje istnienie Kassa pożyczko-
wo - oszczędnościowa artystów teat. warsz.
(Wielkie to dobrodziejstwo, dotąd należy-
cie nie ocenione, choć wyzyskane do
możliwych granic) W roku 1889 przystąpiono do przebudowy tego teatru
nad Wyrwinicznie, co pochłonęło więcej
niż 30000 rubli!!! Teatr otrzymał zbiorek
dekoracyjny, kurtyny ~~[illegible]~~ kurtyny ck dziś
pracom Juranowskiej, klatka i ~~[illegible]~~
nowskiego. Następnymi reżyserami tego te-
atru byli: Kozierowski, Chodźko, Horrzo-
wicz, Grubiński i Śliwiński. Teatr
ten po upływie lat, uznany za niebez-
pieczny w razie pożaru, zburzał z polece-
nia budowniczego teatrów Jakimina zamknięty
a następnie przeniesiony do nowego
gmachu przy ulicy Długiej pod zmienio-
nem nazwiskiem „Teatr Nowości"
Letnią siedzibą tego teatru jest da-
wniejszy Ogród przy ulicy Królewskiej
pod nazwą „Teatru Ogrodowego" Budowniczy
go architekt Rietz z wielkim estetycznym gustem

Teatr ten może pomieścić 700 osób.
Teraz gdym się już uporał ze wszystkiemi miejscami zabaw pod egidą Dyrekcyi Okręgowej pozostających, czuję się w obowiązku złożyć tu publiczne podziękowanie Panu Ciemnickiemu, który nam wielkie dobrodziejstwo wyjednał, zwolnienia ze wszystkich podatków i opłat na rzecz emerytalnych, odnosiących się dla nas kasy pożyczkowo-oszczędnościowej z przesłaniem aktu [illegible] cyami, na-Hantku w razie choroby, pożyczki w razie potrzeby, zapomogi dla uczęszczających się dzieci uczestników ich etc. etc.
Człowiekiem tym był Vice-Prezes Bogumił Fabiani — przyjaciel nasz i dobrodziej dla każdego, prawie że nie miał nikogo nieżyczliwego w całej naszej instytucyi. — Wiele zrobić mógł i zrobił dobrego, jeżeli zaś czego nie zrobił, to tylko dla tego że to jego attrybucye przechodziło. — Urodzony w Warszawie d. 15 Grudnia 1836 r. po ukończeniu szkół był wychowańcem byłej Szkoły Głównej (późniejszego Uniwersytetu). Następnie urzędował w Komisyi Skarbu w sekcyi solnej, naczelnikiem której Lesiewicz nie mógł się go dość nachwalić za pracę

usiłność i dziwny dar jednania sobie wszystkich. Oprócz urzędowania [illegible] w komisyi jerzeckiej na nadzwyczaj lat pięć stawał Poland stanowisko sekretarza z wyborów w Konserwatorze ewangelickiem - - ormowanym W 1868 r wstąpił do biura kassy teatralnej, gdzie otrzymał skromną posadę buchaltera i dawał jeszcze skromniejszą kontrolerę biletów; lecz jako niezawodnie zdolny i sumienny urzędnik, stał się tak niezbędnym dla instytucyi, że już d 21 Styc. 1870 r po śmierci Dyrektora teatrów Bojanowskiego, Poland został wyniesiony na tę godność. Będąc Dyrektorem a następnie Nacz-prze-zesem teatrów warszawskich, zdziałał bardzo wiele dobrego dla dobrobytu [illegible] tej instytucyi, gdyż był jednym z inicjatorów i założycieli z pomocą Stromfelda (o którym pisać będę przy opowiadaniu Historyi Reduty czyli o następnym artykule Kończ. Tom III) Kassy pożyczkowo-wzajemnej artystów i innych pracowników teatralnych, nadto był inicjatorem budowy teatru. Latego w 1881 r brał udział w komitecie ustanowionym przez senatora Suworskiego dla obmyślania środków mających na celu polepszenie bytu teatrów warszawskich.

Wo... i Polsce, dyrektor teatrów
wice-prezes dyrekcji tychże, prezes Towa-
=rzystwa Wzajemnej pomocy artystów mu-
=zyki tudzież wdów i sierot po nich pozo-
=stałych, cudownej instytucji, a to i mało
znanej pomimo dobrodziejstw jakie wyrządza
w widomej formie dożywotniej emerytury;
o tej instytucji i szerzej się rozpiszemy
po ukończeniu [illegible] dzieła, ~~o do-~~
~~datkach do tego~~ i; prezes kassy pożyczko-
=wej spełniając te skomplikowane
wielce obowiązki uczciwie i sumiennie,
zasłużył przy tym wszystkiem na miano
człowieka szlachetnego a ten tytuł
to wszystko co z sobą z tej ziemi zabie-
=rzemy. Śmierć jego wywarła ogólny
żal, niemal przygnębienie a pogrzeb
w którym uczestniczyły niezliczo-
=ne tłumy publiczności, był wymownym
i szczerym wyrazem tego ogólnego żalu
po stracie człowieka, którego całe miasto
znało, szanowało a co najgłośniej kochało.
Na wezwanie jego do ofiarności ogółu o nadsy-
=łanie fantów na doroczne Tombole, cie-
=szące się wielkiem i stałem powodzeniem
u publiczności i stanowiące główny za-
=siłek kassy, wszyscy zawsze z gotowo-
=ścią do apelu stawiali się, nadsyłając
fanty nawet na lat kilka dalszych wystarczające.

Folanda imiało nazwisko nosiła opiekę
kuracyjnych biedaków i nieszczęśliwych, dla
nich był niewyczerpany w radzie i pomo-
cy, i dziwnym zbiegiem okoliczności,
w obec otwartej mogiły jego, [illegible]
tylu instytucyj [illegible] ogłaszanej
wdzięczności i żalu, biedak, jeden
z Parjasów naszej instytucyj — już
także dziś nieżyjący Józef Narkiewicz.
Bogumił Folanda zmarł w Warszawie
d. 23 Kwietnia 1895 r. — Jak [illegible]
zaledwie a nikt nawet nie wspomni
o nim, i to między tymi, którym tyle
dobrego [illegible] bił. O niedbalstwie ludzkiem,
o zmienności i marności tego świata
[illegible] Dobre drzewo wydaje dobre owoce; przykład
naczelnika działa na jego pomocników,
[illegible] na Folandzie i najbliższe grono jego
pracowników odznaczało się względnością,
ofiarnością usług swoich a nawet
wynikaniem w potrzeby i pożytki
interesanta, to też widzimy tam
przyjazne tworzyć obok swego naczelni-
ka jak: Trippelin, Jano, Szabsiewicz Dur-
rzecki, [illegible] sympatyczny Jagiełło,
i inni [illegible] wszakże z nich objął
pomiędzy innymi i w Kurji [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

przypisek do artykułu Bogumił Jolanta (I
Tom II „Nowości" „Dyplomacja"
powiedział: [illegible]

Jeden tylko moment z czasów jeszcze dyrektor-
stwa Jolanta, przykre które wywarł na nas
wrażenie, zaciemnił to nie że tyle wypłynęło
z jego winy, ile z dziwnego ustroju który pano-
wał od niepamiętnych lat w teatrze wtedy, na-
wet wszedł w utarty zwyczaj, a polegał na nie-
dopuszczaniu nikogo do prezesa. Kto miał
jakiś interes, musiał wszystko całą hierarchię
aż sekretarzów ~~urzędu~~ ze swoim podaniem aby
prośbą, zanim ona dopiero przez dziesiątki
rąk dostała się do prezesa. Tę wielomą bar-
dzo względami, było to dla nas zupełnie jasne.
Waridy prawie nowo mianowany prezes, nie
mógł znać całego korporacyjnego składu
instytucyi, a nie ona posiadała dziesiątki
naczelników, dyrektorów, dyrektorów i t. p.
więc musiał ich darzyć swoim zaufaniem
a więc tylko przez ich pośrednictwo, wszystko do
dyrekcyi dochodziło. Tak, ale na to nie zwró-
cono wtedy uwagi, iż tylko to dochodziło i
tak dochodziło jak oni chcieli przez otoczenie
prezesa. Chcieli nas ułożować sobie drogę do
swobodnego postępowania, zwykle niedopusz-
czano do prezesa nikogo, a nawet [illegible] niar-
miono nbd pewnego rodzaju zniechęca-
niem do zamiaru proszenia o osobistą au-
dyencyę, uciekano się przytem do wygłaszania
pewnych nibyuwag, jakie miał
prezes żywić o tych właśnie proszących. Ro-
zumie się iż to było fałszem. Prezes mówił
o ich istnieniu wcale nie wiedział, jeżeli nie
należeli do figurujących na afiszu. Zresztą,
czyż można znać wszystkich z jakich 500 set pracowników?

Nie co w tem było najgorszego, iż niektórzy z tych (z
=pano otoczenia, w swoim własnym interesie mo=
=gli swobodnie dyskredytować swoich kolegów przed
prezesem. Nie było na to rady, gdyż starali się o to,
aby prezes w czasie kurowych zajęć, dla nikogo
tylko dla nich był widzialnym; o ile też gdy co je=
=dnego z prezesów kotarł, jakimś szczególnym
trafem jeden z artystów orkiestry Teatru Rozma=
=itości, z jej imiennem zwróceniem na swego
dyrektora Lewandowskiego, który mniej tra fnie
względem niego postąpił, prezes bardzo lubiący
Lewandowskiego, zdumiony był śmiałością pono=
=szącego. Nazajutrz następnie dyrektora nasza
=jutrz pokarał mu skargę — po przeczytaniu
jej Lewandowski zapytał: — „Czy pan prezes
jużtanowił?" — „Uwolniłem go, bo ja de=
=monstrantów nie lubię" — Był to słuszny pre=
=zes, który nawet zachwycił niektórych, ale
tylko niektórych. Jaka nicość ta nie zna
=ność, pokazali wkrótce ci prezesi w wy=
=branych swego otoczenia. To też wracają
=jąc do Polanda, nie będziemy mu się dzi=
=wić iż rozgniewany na jednego ze swych
podwładnych urzędników i do tego kuzyna
swego i protegowanego p. S. z powodu zrobio=
=nej kłótni, uległ wzburzeniu, które go sam pewnie
później żałował pomimo tego że przebaczenie
nie leżało w jego charakterze, i wymógł na
innych urzędnikach podanie grzecznej prośby
o uwolnienie kolegi p. S. z którym nie życzył sobie
służyć. Prośba ta zyskała approbatę i zamknęła
=ła kwestyę znalazł ją nazajutrz wraz z gotową dymis=
=ją leżące na zamkniętym jego biórku. W kilka
lat dopiero dowiedział się prezes będący już wówczas eme=
=rytem iż nadużyto jego dobrej wiary i zaufania i wyłudzo=
=no [illegible] o śmierci [illegible] Mieszkało 30 lat

INSTITUT TEATROLOGIC
T.A.S.P.

nerym wzrostu, wrażna jego cho-
ttrowi zagadnicia, i współczucie
mojrostu kochał się [illegible] wszy-
stkim, kto tylko zbliżył się do
niego, a wszyscy zbliżali się mu wszy,
coli wynika z rodzaju jego rozstrze-
=sonych zajęć, jest bowiem pomocni-
=kiem Sekretarza Dyrekcyi, jest
bibliotekarzem wszystkich dzieł sce-
=nicznych, i kontrolerem Teat. Rozr.
ket. Moskwarai. Konferencyi Dyrekcyjnych
w Salach Redut, ek ek zatem [illegible]
=rzy go znają, a że niema ani jednego
=go członka wielkiej naszej korporacyi
któryby go nie potrzebował i nie-
przyjął jakiej przyjaznej i chętnej
usługi z jego strony, więc z tego
wynika, że wszyscy go kochają.

Jest nim Wincenty Borowy urodzony
we wsi Pogwizdowo Borowe obok Pułtuska
Do Administracyi Teatrów Rządowych
wstąpił 13 Listopada 1893 r. a dzięki swoim
się wybitnemi zdolnościami, w lat parę
został bibliotekarzem Teatrów i Kinatro-
=graf na których to [illegible]
=cyach cieszy się ogólną sympatyą.

Tak to było 11 Lip 1902 gdy to pisałem Dziś
niestety [illegible] już przebywa w Krainie
[illegible] cieniów.

11. 7. 1902 r.

z notatek starego aktora

„Reżyserja"

(Osiński – Dmuszewski – Kudlicz – Jasiński – Chomanowski Chęciński – Surowicz – Dorying – Arnowski Tatarkiewicz Stiern Feldy)

Umieć samemu, a umieć nauczyć innych, to zupełnie co innego, to najzupełniej inna zdolność – tak samo grać na scenie a innych nauczyć grać, to także zupełnie co innego – aby być doskonałym aktorem przy danych warunkach fizycznych do natury, wystarcza talent i samo przemówienie dać własnych aby być doskonałym nauczycielem można nawet wcale nie być aktorem, albo bardzo słabym to nic nie przeszkadza ale trzeba mieć koniecznie gruntowną jak najobszerniejszą wiedzę i staranny estetyczno-krytyczny przegląd na sztukę, do pierwszej lekcyi czy próby potrzeba patrzeć i sądzić okiem widza, trzeba najzupełniej zatrzeć swoją własną indywidualność

i wdzięcić się najszczęśliwiej w omawiany przedmiot, co jest jedną i jedyną owocną pracą na ciężkiej niwie scenicznej. Przypomina mi to zdarzenie, które mi opowiadał jeden ze starszych kolegów z Warszawskiego Teatru, jeszcze młodym jeszcze chłopakiem pełnym zapału do sztuki wyjechał spróbować szczęścia na prowincję. Między innemi miejscowościami, grał w pewnej mieścinie brzeszczowie w Galicji, w przyzwoitym teatrze Piotra Woźniakowskiego mieszczącym się w szczupłej sali hotelika „Zur Stadt Maschinke" na przedstawieniu grał tę rolę Zatki w Dożywociu Freiry. Przyjęcie miał niemal entuzjastyczne. Cały oszołomiony zwraca się po widowisku do swojego kolegi z prośbą o zdanie o swojej grze. Kolega pocałował go w głowę najuprzejmiej odezwał się: „Młody człowieku, daj pokój scenie, zajmij się czymś innym, bo zginiesz jako aktor, ja ci to przepowiadam, daj Boże, abym był fałszywym prorokiem — ale co zbiegowisko, wrzask, wystawiaj, a słuchacz cacko nie teatr — wzorować się na nim będą gdzie tam zakamieniec

INSTYTUT TEATRALNY

[illegible] ale sam nie grał nigdy
odskakuje od otoczenia i krzyczy
tak będzie." – Rzeczywiście proroczy
były jego słowa, zmarniał ten
młody wówczas marzyciel. – Po ta-
kim krótkim wstępie, który
raczej na „intermezzo" zakrawa,
przystąpimy „ad rem". – Wielki nasz
krytyk swojego czasu powiedział:
„jeżeli kiedykolwiek i gdziekolwiek przyszło
do upadku sztuki to upadek ten policzyć
należy na karb artystów, bezwiednie
będących po niezbadanej sobie tajemni-
czej linie sztuki" – Jak na całym hory-
zoncie artystycznym ogólnie go rozważając
tak i u nas obecnie stawiając i żale na
upadek sztuki należałoby uważać za
słuszne i sprawiedliwe. Większa część
publiczności przypisuje to przeważnie
brakowi talentów i geniuszów – zdanie
słuszne ponieważ jednak nie wyczerpujące
właściwych przyczyn tego zjawiska. Nie na
talentach zbywa nam obecnie, lecz na
chęci sumiennego i umiejętnego spożytko-
wania wrodzonych zdolności. Dosyć
spojrzeć na rozwój sztuki w ogóle,
ażeby się przekonać dostatecznie, że
sztuka nie upadła nigdy w skutek
braku talentów, jak raczej dla tego, że
artyści niewłaściwemi puścili się drogami

do celu swego powołania. Większa część nowoczesnych naszych artystów, nie miała sposobności zastanowić się nad tem, co jest sumienne i umiejętne sprzyjkowanie zdolności, i jak należy usunąć przeszkód stojących na zawadzie rozwojowi artyzmu. Nasamprzód lekceważenie, z jakiem wielu młodych artystów przystępuje do swego zawodu, nie pozwala im uczyć się koniecznej, usilnej, sumiennej i wytrwałej pracy; a potem potarm jakim prasa periodyczna karmiła dotąd po większej części młodych i niedoświadczonych artystów i łatwo chodziło o wytknięcie kierunku i granic artyzmu dla jednostek, zostających pod jej wyłączną opieką, gdyż prócz prasy, nikt się niestety nimi nie zajmował, z czego wyrósł bujnie morderczy chwast, zarozumiałości, był albo nie na czasie, albo nie dość sumiennie obmyślany. Wzmianki dotyczące młodych artystów kończyły się zwykle albo bezwzględną pochwałą, albo bezwzględną naganą; a o wskazówkach, mogących ułatwić drogę i sposoby dalszego rozwijania się artysty, rzadko pomyślano; ograniczano się w konkluzyi na zwykłem „o tem potem",

czekając aż artysta albo zmuszonym będzie dźwigać się o własnych siłach, albo gdy mu sił nie starczy zginie bezpowrotnie w tłumie miernostek. Trochę mniej spontanicznej oryginalności a więcej energji w rozstrząsaniu przyczyn chromającego obecnie artyzmu wpłynęłoby skuteczniej na działalność i stanowisko artysty; co wszystko w połączeniu ze słowami prawdy, nie kierującej się żadnymi względami grzeczności czy pobłażania, bądź osobistych sympatji, mogłoby pomyślniejsze, aniżeli dotąd, wydać owoce. Artysta jest przedmiotem opinji publicznej, i czem jest dla niego atmosfera, tem jest dla niego opinja. Tem jest czas, w którym żyje i z niego też usuwać mu się nie wolno; więcej jeszcze — artysta jest wynikiem tego, co około niego i razem z nim żyje, jest zwierciadłem, w którem się łamią promienie całego otoczenia. Wiadomo, że na pozbawioną naturalną i nawet konieczną dążność do pewnej oryginalności, swobody, pewnego wyrazu własnej indywidualnej samodzielności nie oparłby na głębokich studjach, stała się dla niejednego

artysty przyczyną przedwczesnego upadku. Tłu artystów tych cie. jów Dorębno-ści. Na nieszczęście artyści szukają artyzmu zwykle tam, gdzie go w ogóle nie ma i wpadają w skutek tego na niezliczone bezdroża. [illegible] dziś dzień z takiem [illegible] i z tak [illegible] nie ma wartości artystycznej w tak-chętnem ujęciu, jego wyrazu, ile wszystkich i [illegible] nie wyklucza się zresztą i nie dla wszystkich jest przystępną. Dotąd wprawdzie pod względem piękna i doskonałości rozumie-ją artyści wybicie się z szablonu a więc oryginalność. Lecz większość i to [illegible] większość zamyka się tu z najwaśniejszym czynnikiem oryginalności, to jest „prawdą". Prawdziwej oryginalności, oryginalnej samodzielności należy szukać gdzieindziej. Każdy człowiek może mieć oryginalne, własne porywy i oryginalne tworzyć kształty ale „uczucie" oryginalnych żaden z nas mieć nie może, one są własnością Stwórcy. Źródło myśli jest niewyczerpane, lecz uczucia odzywają się w piersi człowieka, były i przestaną wiecznie też same. Gdyby uczucia i serce nadawały się do tego

samego sposobu kształcenia co wszyscy, byśmy dzisiaj niezaprzeczenie wyższemi istotami, aniżeli niemi jesteśmy w rzeczywistości. Ponieważ zaś uczucia w nieskończenie wielu rozchodzą się promieniach, artysta może je przeto w najrozmaitszych wyrażać sposobach i stoje się tem samem oryginalnym w miarę tego czy uczucia jego są prawdziwe. Skoro artysta wykonywając z całem przejęciem z całem oddaniem się dana sobie kreacyę, nie jest w stanie jednocześnie być krytykiem samego siebie, w pełnie znaczenia tego słowa, a więc niezbędnym dla niego jest bystry zwolennik zdolnego reżyssera, któryby pogrądkował znalezione dane w omawianym osobniku. Nawet tak zuchwała a końcowa dla aktora „Naturalność" wymaga reflektacyi gdyż i tutaj jest linija demarkacyjna którą względ estetyczny przestąpić nie dozwala. Forma ideału powinna być wierną towarzyszką aktora we wszystkich jego kreacyach, nawet tak zuchwały jak realizm na scenie bez ideału piękna istnieć nie może.

Naturalnym można być tylko wtedy, jeżeli osoby które przedstawiamy, stoją nam jasno i wyraźnie przed oczami duszy, w całej pełni życia i świeżości; w tym razie artysta znajdzie zawsze coś nowego, pięknego i doskonałego. Prawdziwa oryginalność zależy w ogóle więcej od myśli aniżeli od formy zewnętrznej w jakiej ją autor przyobleka. Niewątpliwym przeciwnikiem prawdziwej oryginalności na scenie, jest jakiś wzór wszystkich innych sztuk, zbawienie ich prawideł. Nie przeczę, sztuka aktorska jest najtrudniejsza gdyż tu idzie o zbawienie Ducha człowieka, Ducha który jest zagadką niesmiertelności. Badanie tego stanowi dziedzinę właściwą zasadę prawideł sztuki; kto ją nie pojął, nie zrozumiał, kto w nią nie wniknął, ten nigdy nie pojmie zadania artyzmu. Najlepszem polem do zbadania sztuki, są dzieła mistrzów znakomitych — tam spoczywa skarbiec artyzmu piękna i doskonałości. Po Ewangelji, Szekspeare najwięcej prawd odkrył i wytłomaczył. Studyum arcydzieł po ostatnie raz

=tystycznego wyrobienia się
ale takie studyum powinno być za=
=razem sumienne i badawcze, powin
=no być pracą samodzielną a nie
drzwiczką, powierzchowną lub no i =
=dorocza. Niedomiejętność spożytkowania
uzdolnienia scenicznego jest dla po=
=czątkujących artystów tak samo
niebezpiecznem jak zbyteczne ubiega=
=nie się za oryginalnością. Więc tu znów
koniecznym jest zdolny i sumienny
reżysser. Upowszechnionem aż do prze=
=sytu nasiem dzisiejszych artystów
jest tak zwana swoboda w wykona=
=niu swoich kreacyi i na tem koń=
=czy się zwykle zawsze takiego ar=
tysty, będzie grywał lat 20 lub 30
będzie zawsze swobodny, zawsze mi=
=dy młody, ale z tem, nic.
Objaw to nader smutny gdyż w parze
z nim zawsze idzie chęć obudzenia po=
=dziwu, która kroczy na czele reprodukc=
=cyi i pochłania wszystkie inne wyż=
=sze inspiracye, choćby te nawet
istniały w danym utworku. —
Prawda i to że i podziw musi
być poniekąd wzniosły gdyż
to przeciwnym razie żaden z ar=
=tystów nie zdobyłby na sobie publiczności

współnego z zachwytem sztuki —
W skutek usilnego, wyłącznego ubie=
=gania się artystów za wzbudzeniem
tego zachwytu wyłącznie dla sie=
=bie, publiki nowi zostaje wzbu=
=dzona rozkoszy, jakiej doznajemy
przy prawdziwie artystycznem
wykonaniu roli. Ale do tego po=
=trzeba artystki czegoś więcej aniżeli
zwykłej rutyny — potrzeba ogół=
=nego wykształcenia, głębi u=
=czucia i dokładnego zrozu=
=mienia charakteru jaki przedstawia.
Artystów takich nie ma wielu, wy=
=kona com zaś sopisującym się tylko
rutyną wypadałoby odmówić nazwi=
=ska zawsze miana artystów, gdyż
dążności ich nie ma nic wspólnego
z artyzmem. Rutyna, swoboda, na=
=turalność są to wszystko same z sie=
=bie czynniki niezbędne na scenie
ale tylko wtenczas, jeżeli artys=
=ta wiąże za środek do zrozumienia
=nia charakteru jaki przedstawia,
wtyte natomiast za cel wyłączny
tracą swoją wartość. Że wiąże
się w obowiązku może po raz setny
zwrócić uwagę czytelniczek moich
ja opiewam tylko przesadę, wyłącznie

[illegible] czas dawno miniony z obecnym stanem rzeczy i obecnemi okolicznościami, niemający najmniejszego porównania, żadnej wspólności, bowiem podobieństwo, nadto proszę pamiętać iż mówię tylko o zmarłych. Zdawałoby się z powyższego wstępu iż powodzi rzewam o brak zdolnych i sumiennych instruktorów dawniejszy dydmad, a no, niby to tak wygląda, lubo tak wcale nie jest i wówczas nie było i nie w tem leżało źle, bowiem powiedzieć np że armja tego to a tego kraju ma wybornych żołnierzy lecz szwankuje na punkcie oficerów, czyli brak jej zdolnych oficerów; tak, to możemy powiedzieć, gdyż oficer zwłaszcza wyższy oficer w armji, jest niejako samodzielny względnie nie krępowany w swoich zajęciach i obowiązkach; gdy tymczasem reżyser podlega tysiącznym impressjom które paraliżują jego chęci i zamiary, słowem które go obezwładniają. Że największym jego wrogiem jest system, zgubny system protekcyjny we wszystkich teatrach całego świata grającego głównią rolę o tem już i mowy niema.

Ale pomimo tego, w teatrach prywatnych musi się liczyć z dyrektorem czyli przedsiębiorcą tak zwanym impresario musi mieć stan kassowy na pieczy głównej i z tego byt towarzystwa zawisł, czyli musi się troszczyć najpierw o chleb dla siebie i swego otoczenia a potem dopiero może co zrobić dla sztuki, wystawić jakie arcydzieło literatury dramatycznej, zwykle mniej opłacające się dochodowo, gdy uczestnicy biorący w niem udział nie będą głodni, będą mieć siły do pewnego się wyższego zadania; nakoniec, biedny reżyssér musi podlegać innym tysiącznym wpływom, strachom skóry, molestowań, płaczu, obrazy, gniewu, nierozwolenia etc etc. do czego wszystkiego jest wolny w teatrach rządowych, gdzie może malkontentów odsyłać do władzy wyższej naczelnej. No tak, to jest, prawda - ale ma jeszcze nad sobą jednego wielkiego władcę nie tknącego nawet wszechpotężnej opinii publicznej skrystalizowanej w tak wszechwładnych ogniskach, jak Publiczność i Prasa

o tym właśnie jest koleżeństwo, jeżeli
z niem się nie [illegible], to nic nie
zrobi, a nawet po prostu usunięty zostanie już o to się postarają.
Dla tego to, ten urząd jest tak śliski
i tak niebezpieczny. Wszystkim
dogodzić niepodobna a ... trzeba —
Co się to już nie robiło i nie działo
w ciągu pół wieku jak ja się na
to patrzę — mniej więcej. Już do-
szło trzecich do tego iż sami pre-
zesi przeznaczali role, które
zatem zwrócić nie można było tyl-
ko im samym wraz z wymo-
wowaniem powodów, dla których
autor zrzeka się roli sobie wy-
znaczonej — wiwano i kar i
nagród, wszystko nadaremnie, bez
żadnego rezultatu; — zawsze daje
się spostrzegać grupy niezado-
wolonych. Jeżeli to byli biedacy, ro-
dzaurze na kilku rublach gotowi i
to jeszcze najczęściej przez wierzy-
cieli zabieranych, — to jeszcze
pół biedy dla reżyssery, dla
kich zrozpaczonych można jak
koraluchów bezkarnie rozdeptać
ale z kolegami na stanowiskach
trudniejsze sprawa, z nimi trzeba

się liczyć, to arystokracyę mającą kredyt u [illegible] i u publiczności. takim trzeba dać wszystko co chcą i jeszcze takim nie można nic powiedzieć, nawet [illegible] i nie można było, takich nie można nawet w roli występować, bo o uczenie to i mowy być niemoże – to byłby crimen. A dramy nasz stanowi= skach będące, siejące czar i urok wokoło siebie? – im dogodzić, im się nie narazić, to mało polityki Machiavelli'a, tu czegoś więcej potrzeba — zaś narazić się im, równa się zepsuciu własnego losu. – No i bądźże tu mądrym co robić? jak pogodzić żeby wilk był syty i owca cała? Póki jeszcze reżysserowie byli tylko aktorami, więc kolegami po pracy, to było pół biedy i rezultaty ich prac były świetne, bo wszyscy w imieniu świętej sztuki działali bez domieszki wpływów egoistycznych i [illegible] to czasy Jasińskiego, Kudlicza i Chęcińskiego były tak świetne – Dzisiaj reżyssersy= skich Rychtera, Królikowskiego, Stolpego Świeszewskiego, Trapszy nie słucha[illegible] gdyż

[illegible] czytelnik [illegible] x [illegible]
pierwej [illegible] życiorysów tychże artys=
=stów (patrz „Znakomity" „Sławny"
„Był taki?" „Otoczenia" „Dopełnie=
=nie") — Ale gdy rzeczywistość mu=
=siał być i bezwzględnie zara=
=zem, wtedy [illegible] wykazać musiał
wyjątkowe podwójne zdolności
Tak różne swą naturą, tak
zdaje się dalekie od siebie, sztuka
czyli nieskończone [illegible] i urzą=
wcielenie systematu i porząd=
=ku z rygorem [illegible]
Sztuka nie zna [illegible] żadnych urzędów
urząd nie wybacza żadnych od=
=stępstw od systematycznego ładu
i unormowanego porządku
Prawdziwie wielkiego trzeba
talentu aby odpowiedzieć zada=
=niu, być jednocześnie wybitnym
artystą, dobrym reżyserem
i wybornym urzędnikiem; =
trzech tylko znałem z owej
=nej epoki którzy sprostali te=
=mu zadaniu i godnie odpowie=
=dzieli postawionemu w nich za=
=ufaniu, to jest Dasiewskiego
Ostrowskiego i Tatarkiewicza
(Bronisław naturalnie że mówię tylko o zmarłych

Wasiński przeważnie grozą działał,
gdyż gwałtowność leżała w naturze
jego charakteru, czyli bali go się wszy-
scy między innymi i starsi, gdyż umiał tak dociąć, iż aż w pięty
szło. — Tatarkiewicz opierał swą
działalność z początku zwłaszcza
na swego urzędowania na sympatyi
kolegów, którą z biegiem czasu
utracił. — Ostrowski ściśle się trzy-
mał instrukcyi władzy, bez żadnych
ustępstw, ustępstw lub ograniczań,
zalecał się tak wielkim zaufaniem
dla sceny, tak krańcową czcią dla
kultu jak może żaden z reżyserów
dochował to do śmieszności niemal-
że obawy te, te wymagania, dla siebie samego był
katem, zamęczał się obawą która
go niemal przytłomności na scenie
pozbawiała. Każda nowa rola, każda
premiera była męczarnią dla
niego. — Z tych trzech urzędników - reży-
serów tylko pierwszego jako posia-
dającego władzę absolutną, nadto
powagę wiedzy, tak pracy, zasług
olbrzymich dla sceny polskiej, mogę uważać za prawdziwego reży-
sera gdyż posiadał zdrowego słonka
zresztą wszystko działo się przy nim. — Tatar-

=kiewicz już musiał się liczyć z otoczeniem i milczyć wobec starszych wiekiem, za=
=sługą a zwłaszcza stanowiskiem, a
którym [illegible] nie mógł uczyć
lub czynić uwagi Fredrowskiemu,
Królikowskiemu, Wilkowi, Chęcińskiemu
lub też Madrzejewskiej, [redacted]
Niewiarowskiej, i t p. co najwyżej mógł
ich [illegible] o sytuacyach, jakie
[illegible] w sztuce przedstawionej, a
raczej pytać się i zasięgać [illegible]
zdania, czy się na te sytuacye
zgodzą i czy one im są wygodne
To też zwykle po kilka krwi na
każdej próbie te biedne sytuacye
zmieniane były. Słowem był z niego
zupełnie bierny reżyser, i nie
mogło być inaczej w owe czasy
gdy wielcy chodzili po scenie,
Ujym też tylko sposobem [illegible]
=wał za swym wzorze reżysser=
=skim aż [illegible] 13 lat czyli
do swojej śmierci. Na prośbę=
=ię mu przypisać należy że
pomimo silnych zatargów, niepo=
=rozumień, nikt za jego reżyserc=
=wy nie dostał dymissyi prócz
biednego prezesa Fijałkowskiego na którego
[illegible] zawzięty. (Ostrowskie

moc najwięcej z nich trzech mimo=
=jący a przynajmniej prowokujący
sztukę, prosząc Dicca wtrącenia
w atrybucje reżysera, ale nie=
=stety przetrzymał je, gdyż był
a przynajmniej usiłował być
[illegible] reżyserem czyli
przeciwnie dążącym dyrektorem
która wymaga reżysera - urzędni=
=ka. To też u Ostrowskiego urzędnik
zabił reżysera. Chciał on nowić,
informować ale nie udawało
mu się, gdyż brał za punkt
wyjścia nie twórczość artystyczną
ale stanowisko swego urzędu. To
też wszyscy w nim tylko urzędnika
widzieli a zbytek gorliwości
nawet zaszkodził mu na jego
urzędzie, [illegible] też nie długo
piastował, jak o tem będzie niżej
Przy opisie działalności [illegible] w lat=
=tystycznej i reżyserskiej czyli
[illegible] życiorysie. — A [illegible]
[illegible] i reżyserów Chęciński cieszył
się wielkiem powodzeniem a nawet
wielkiem uznaniem i miłością
między kolegami gdyż posiadał
sztukę którą francuzi nazywają
„savoire vivre" więc był bardzo
lubiany to raz; przytem bardzo

wyrywkowy to dwa; i nieco
fantasta co pomieszał w teatrze
się podoba; z reszta Chęcińskiego
charakteru, mi się w tysiącznych
barwach i odcieniach jak kameleon
co chwila był inny i dla tego też
do jego niekonsekwencyi i niekon=
=sekwencyi nie przywiązywano wagi
wiedząc że to było chwilowe. No ale
czas już wielki na zaczęcie historyi
Reżyserzy właściwie reżyserów
teatru Narodowego i szczegółowej
chronologicznej ich ocenie i jako
reżyserów i aktorów jeśli z nich który
nim był a byli prawie wszyscy,
Radziłbym czytelnikowi nie
na ich czele postawić Zdzisława Os=
=ckiego zięcia Wojciecha Bogusławskiego
poetę, profesora literatury, wy=
=bornego tłumacza, znakomitego
mówcę ale który nigdy reżyserem
nie był, tylko Dyrektorem teatru
objąwszy zarząd jego od swego teścia
tak, to wszystko prawda że on
reżyserem niebył ale był bezpo=
=średnim następcą Bogusławskiego
nie był wszystkiem. Przypomnijmy
sobie czytelnicy, zmiałe odezwanie
się do niego Kasiniego, które spo=
=wodowało wtem życiorysie Dmuchowa (Gdyby prostaty

Owoż zdarzenie to miało miejsce na pro=
bie którą prowadził Osiński — a więc się
silnie z bajmowość własna szkoły — a więc
uczył, odtrawiał na próbach czyli ja=
= któżkolwiek był reżyserem i to na=
= wet po przeprowadzeniu się teatru
na Marywil — Zatem mogę od niego
zacząć! — Ludwik Osiński znakomity po=
eta i mówca, ur 1775 r. w m. Kocku. Ukoń=
czył szkoły pijarów w Radomiu, nastę=
=pnie wstąpiwszy do zgromadzenia xięży
pijarów, pobierał wyższe nauki filozoficzne
i teologiczne w temże zgromadzeniu a że
był bardzo wykształcony i to wszechstronnie
nawet w gałęzi języków umarłych jak
hebrajski, grecki etc więc przez pewien
czas pełnił tamże obowiązki nauczyciela
czyli z uczuia przedzierzgnął się w profe=
=sora. ustąpiwszy z zakonu, trudnił
się lekcyami prywatnemi i zarobił pen=
=syonat wspólnie z Konstantym Wolskim
Tłumaczenia wzorowe tragedyi francuzkich:
„Alzyry" „Cyda" „Horacyuszów" etc (1801-4) po=
=stawiły go w rzędzie najznakomitszych
owczesnych pisarzy, tudzież zbliżyły [illegible] do teatru, dla którego odtąd już
stale i do końca życia usilnie pracowa=
=wał, ile mu tylko drzewodatny inne
a liczne urzędowe zobowiązania i zajęcia
nadto mozolne bojąc z teatrem córkę Wincentego

1894

Bogusławskiego, to go już zwi[illegible] to
teatrem aż do samej śmierci. Po
stworzeniu Księstwa Warszawskiego,
był sekretarzem generalnym Minis-
sterstwa sprawiedliwości, a nastę-
pnie prezesem sądu kassacyjnego.
Po śmierci a raczej od teścia swego
Wojciecha Bogusławskiego objął zarząd te-
atru narodowego w Warszawie, który
to teatr podniósł znakomicie, tak
pod względem doboru sztuk jako i
zdolnych, znakomitych artystów
Od roku 1818 był profesorem literatu-
ry polskiej przez lat 12 w uni-
wersytecie warszawskim, a prelekcye
jego zwabiały zawsze liczne tłumy
słuchaczów. Na lat kilka przed zgo-
nem mianowany był prezesem sta-
rszem stanu, w Radzie Stanu — Umarł
w 1838. — Ostatnią sztuką którą po-
lecił do grania był świetnie prze-
łożony z francuzkiego w rymach w 3
aktach p. t. „Czystko hrabiny" Kuchcic
z całem entuzyazmem wziął się do wy-
stawienia tego w grunicie dość słabego
utworu — powiedział tylko 5 osób w nim
bardzo udział, więc obsadził rolę przy-
zwyczajnemi sobie Halpertowa grała córkę,
on sam ojca — Simorowski Żółkowski ko-
chanków a Karasiński lichwiarza.

Dziecinnie usilnie aby uciszyć Osińskiego, ale tu w Łomi- znacz- ny na premiery Osińskiego niemiera. O ironio losu! - Ponieważ sztuka wy- żej wspomniana była jedną z ostatnich które Kaliczek reżyserował więc mimo- chodem na utworzeniu życiorysu Osińskie- go pozwolę sobie przytoczyć jej dzieje za wydaniem: akt. Gust wtedy panował w publiczności gdy ta sztuka szalonem cieszyła się powodzeniem i to przez stosunkowo długi czas — Oprócz tłumaczeń odzna- czających się ścisłością i wiernością przekładu, otrzymał Osiński jako zdol- ny dzielny poeta znakomity talent w dramacie lirycznym: „Andromeda". W r 1799 wydał w Warszawie pierwsze swoje próby poetyczne. Lecz dopiero pozostała po nim wdowa w 1864 r wy- dała 4 tomy dzieł jego obejmujące oprócz życio- rysu napisanego przez J. I. Dmochowskiego, tłumaczenia tragedyj Piotra Corneille'a „Cyd" „Horacyusze" „Cynna" Woltaire'a „Alzyra"; Fene- lon'a „Fenelon"; Du Belloy „Gabryela de Vergy" poezye oryginalne i tłumaczone. Wykład lite- ratury porównawczej czytany w Uniwersyte- cie Warszawskim; Nowy podwalne i obrony sądowe, nakoniec krytyki i sądy o dziełach literackich. Osiński w r. 1811 r. 10 [illegible]

Warszawski" którego wydał tomów 4. – Ponie-
waż główny punkt ciężkości pracy i zabiegu
i sukcesu dla sceny rodzimej przypada na
epokę teatru na Krasińskim placu a więc
tam tylko opiewanym być może, co w
mnie nastąpi w tomie III niniejszych
„Notatek" – jeżeli wywiązuję się z przyrze-
czenia, opowiedzenia treści sztuki, której
przedstawienie w zło się z bolesnym tor-
mentem skonu jej inicjatora. – „Piętno
hańby" dramat w 3 aktach z fran. pp. Maillan
i Boulé – rzecz dzieje się w Paryżu.
Dumny i bogaty hrabia d'Estein ma
jedyną córkę, którą kocha, ile tylko zło-
wiek wyniosły, pomny na tradycyę
krokiem na to co winien swemu tytuło-
wi i znaczeniu, może kochać swoje
dziecko. Hrabia ma także siostrzeńca
sierotę, hrabiego de Sirmont, którego
losem troskliwie się zajmując, chce
go uszczęśliwić jeszcze dodatkowo
swej córki, naturalnie ich i z całym
majątkiem. Hrabia niemniej życząc sobie
zostać mężem pięknej Marii jak i panem
ogromnego majątku, którymby mógł wynagrodzić
jego rozrzutności i marnotrawstwa, a
nadewszystko uwolnić go od jak zaciągnio-
nych rozmaitymi sposobami z długów,
pragnie najmocniej tego związku i na

wzmiance o Arturze młodym i wyra=
=wionym już adwokacie, wychowańcu
hrabiego d'Estein, towarzyszu młodości
mych lat Marji, prowadowany zażdro=
=ścią na pewnych mnie zasadach; wy=
jawia ojcu Marji swej niechuci co do
wzajemnych ustuc Artura i jego córki.
Myśl ta trwoży hrabiego; przyrzeka on
konającej swej siostrze wrócić jej syno=
wi stracony przez jej męża majątek,
lecz nie powiększyłby dla niego utracha=
=nej swej córki, gdyby jej serce innego
wybrało; przysięga on uszczęśliwić
tego wyboru, wie że Artur, bogaty wro=
=dzicielskie skarby umysłu i serca
mógłby córkę jego uczynić szczęśliwą,
lecz mu jej oddać nie może, gdyż u=
rodzenie Artura wyraźnie jest przed
światem tajemnicą, wiadomą tylko
hrabiemu, ale ta, w oczach jego, bardziej
może niż w oczach czyichkolwiek jest
pełną okropności i zgrozy! Ta
tajemnicę on postanowił zawsze za=
=chować do grobu; ona to przeraża go
na samą myśl o skutkach swej cie=
=ki dla Artura i zmusza do usuwa=
=nia go od niej. Ale Artur drżący
dostrzeżoną oziębłością swego do=
=brodziejcy dopuszcza się wytrycia powo=

=wzmianki o Arturze. Między innymi usłyszał=
=wionym już adwokacie, wychowańcu
hrabiego d'Estein, towarzyszu młodości=
=nych lat Marii, powtarzany zażarcie=
=cią na pewnych, może zasadach; wy=
=jawia ojcu Marii swój niepokój co do
wzajemnych uczuć Artura i jego córki.
Myśl ta trwoży hrabiego; przysiągł on
konającej swej siostrze, wrócić jej syno=
=wi stracony przez jej męża majątek,
lecz nie poświęciłby dla niego ukocha=
=nej swej córki, gdyby jej serce innego
wybrało; przyjętem zna on szczęście
tego wyboru, wie że Artur, bogaty w oj=
=cowskie skarby umysłu i serca
mógłby córkę jego uczynić szczęśliwą,
lecz mu jej oddać nie może, gdyż u=
=rodzenie Artura [illegible] jest przed
światem tajemnicą, wiadomą tylko
hrabiemu, ale ta, w oczach jego, bardziej
może niż w oczach czyichkolwiek jest
pełną okropności i zgrozy! Tę
tajemnicę on postanowił zamknąć z so=
=bą do grobu; ona to przeraża go
na samą myśl o skłonności swej cór=
=ki dla Artura i zmusza do usuwa=
=nia go od niej. Ale Artur drżący
dostrzega oziębłość swego do=
=brodziejcy, dopatruje się wytrycia powo=

=owo ręy zmiany; przybywa wyrzu=
=rzyć swe uczucia najgłębszej czci
i wdzięczności i prosi hrabiego aby mu
wskazał sposób przekonania go o tem.
Korzystając z tego hrabia żąda aby Artur
zaprzestał bywać w jego domu przynaj=
=mniej na czas jakiś; odkrywa mu
zamiar małżeństwa swej córki z Stiwa=
=sem i żegna go. Teraz dopiero wszy=
=stko się dla Artura wyjaśnia,
On kocha Marzyę; kocha ją z całem
zapałem młodej, namiętnej duszy
i czysta miłość jego jest przeciwna
wzajemnością Marzyi — Jednak wznio=
=sły charakter jego duszy, pokonywa śmier=
=telny ból serca, więc przyrzeka swe=
=mu dobroczyńcy że gotów jest na
wszelkie dla niego poświęcenie — po=
=mimo żąda on jego odjazdu — pojedzie,
opuści Marzyę, zrzecznie się swoich
rozkosznych marzeń, swoich na=
=dziei bo dług wdzięczności tak mu
czynić każe... Ale Marzya?... musi
ją przecie uwiadomić!... pożegnać
...! a widzieć jej już nie może,
idzie więc do niej po raz ostatni.
Marzya widziała jego cierpienia,
słyszała jego żale a przeraża=
=na zamiarem wyjazdu, idąc za

głosem serca które bije tylko dla Artura, wstrzymuje go, wyrzuca fatalne poddanie się rozpaczy, zapewnia mu swą miłość, przysięga że nigdy nie będzie żoną Sirvala..... W tem wchodzi ojciec. Zgryziony i zrozpaczony jawnem odkryciem uczuć Maryi dla Artura głuchy na ich błagania, oburzony otwartem nieposzanowaniem córki oświadcza że ten związek byłby hańbą dla niego. Uderzony tem Artur domaga się odkrycia swego rodu. Hrabia się waha, lecz nalegany ciągle rozjątrzony stanowczem oświadczeniem Maryi że wszystko przyjąć jest gotowa z miłością i ręką Artura, wyjawia nakoniec tę fatalną tajemnicę!.... Dysnard człowiek bez majątku i znaczenia zdołał pozyskać miłość córki hrabiego de Mirecourt; uwiózł ją i tajemnie zaślubił. Prześladowany i ścigany przez jej ojca, zabił go, i jako morderca zginął z ręki kata. Piętno zbrodni i śmierci hańbiącej spada na syna, a tym synem jest Artur!.... W dniu kiedy ojca wyrzut on światło dnia ale jedno-

= czesnie straciła matkę. Aresztowanie
i wyrzak pogrzebowy oznaczyły pier=
=wszy dzień życia Arturty. Hrabia
d'Estein wychował go i wykształcił. Opowiada=
nie to przedstawia zmysłowo nieszczęśliwego
Czuła, kochająca Maryja, głosem miłości
przywraca go do życia; zburzona bez=
=względną surowością ojca, którego stan
Artura wcale nie zdaje się wzruszać,
obciążanemu prawie ogromnemu ciosu i
kochankowi oddaje ślubną obrączkę
którą była zaręczona z Sirvalem i
w obliczu Boga i jego wiecznej mu wia=
=ry przysięga. Na tem się kończy
pierwszy akt. Tutaj należy jeszcze wy=
=jaśnić charakter sługi trzeciego hrabia de
Sirval, mający zmarłe potrzeby i ciągle
potrzebujące pieniędzy, sfałszował weksel.
Lichwiarz Delaunay chciwy i przebiegły
chociaż poznał odrazu że podpis sfałszo=
=wany chwycił się jednak chętnie tej spo=
=sobności, nabył weksel i mając już
w ręku dowód fałszerstwa, przybywa
do domu jego wuja pod zmyślonym pro=
=tekstem przyjaciela pana Sirval i żą=
=da od niego aby się zobowiązał wypła=
=cić mu sześć razy większą sumę od
wziętej, tj. 300,000 franków skoro tylko
zostanie zięciem hrabiego d'Estein,

prosząc że w krzesłowym razie uszy[illegible]
ukryje przed światem i sprawiedliwością.
Pan de Sirval radzi nie radzi przystaje na
te warunki gdyż nie ma innego punktu
wyjścia. – I tak drugi przedstawia
mieszkanie Artura. Voc. Czuje on cały
ciężar hańby jaką opinja przyczyniła
jego czyste, nieskazione imię. Szlachet-
na dusza jego, uzbraja się na
samą myśl, aby Klarya mogła dzie-
lić z nim to poniżenie. Czuje
że nie powinien zostać jej mężem
ale Klarya kocha go, Klarya popiera-
sięga; trzeba więc przez śmierć
zdobyć, wolną ją uczynić. Artur się
nie waha. Zdobycza broni jej ma skro-
cić jego cierpienia ..... w tem wchodzi
służący z listem hrabiego d'Esteina.
Hrabia uwiadamia go że Klarya opuszcza
Paryż; prosi on Artura aby nie usiłował
jej widzieć, i dołącza list Franciszka
Xawerego który pisał na chwilę przed
swoją egzekucyją. Nieszczęśliwy [illegible]
błogosławi w nim syna, którego już
nie mógł ujrzeć nawet, i opisując
mu swe nieszczęścia, wyznaje iż zapęd
nieposkromionych namiętności był przy-
czyną jego zguby, a przewidując

że przelał w nie on, te wrzące uczucia,
zdolna go aby je hamować, aby się
strzegł czynu któryby mógł podobny
mu los gotować jak nieszczęśliwemu
jego ojcu. Ze drżeniem boleści i wzru-
=szenia Artur czyta to pierwsze i ostat-
=nie do niego pismo swego rodzica.
Pamięć biednej męczennicy, matki jego
napełnia serce jego tkliwą, bolesną
radością, a obraz kazni ojca przeraża,
rozdziera jego duszę. Nie może zataić
przed sobą swe położenie jego tak już
być już innem zaczyna ..... kocha, Ko-
=chany wzajemnie ..... niepodobieństwo
szczęścia ..... i to okropne piętno hań-
=by ... Wszystko wzmaga jego rozpacz,
wszystko mu śmierć pożądaną czyni.
Wzniesioną dłoń samobójczą wstrzy mu-
=je głos anioła opiekuńczego, głos
Edryki; Artur biedny na przeciw niej,
i Maury bezsilna, zemdlona pada
na jego ręce. Chciano ją porwać .. chcia-
=no zmusić do zaślubienia. Litość,
litość, rozpacz, ostateczność, uniosły
ją po nad względy przyzwoitości, po
nad bojaźliwość dziewicy. Uchodzi w nocy
z rodzicielskiego domu i powierza obro-
=nę swoją, swoje ocalenie Arturowi.

Wzywa go do ucieczki.... Artur będzie jeszcze pod wrażeniem listu ojca, wzdrygnie się na tę myśl, która mu w całej okropności przedstawia natężstwa podobnego czynu... miłość i prawość w nim walczą.... lecz obraz własnego szczęścia, tak pięknie, że łatwo wszystkie inne względy poświęcić. Szczęście przy boku Marii tak jest pewne.... uchwyta..... w ostatniej chwili i jakby wyciągnięte piekła, zjawia się ścigający Marię, dziwak. W najobraźliwszych wyrazach wyrzuca Arturowi pozwolenie hrabianki d'Estein; ze wzgardą wspomina imię i zbrodnię jego ojca..... i wyzywa go na pojedynek. Marya pada bez zmysłów. Artur wre wściekłością przeciw dziwakowi, że mu przerwał drogę do szczęścia, które było jeszcze tak dalekie, lecz do osiągnięcia którego pierwszy krok zrobiony tyle go już występnym uczynił. Artur jest pełen odwagi i męztwa, lecz go okropna myśl uderza: rywal wyzywa go, Artur jest pewny zwycięztwa, bo ramieniem jego kierować będzie miłość i rozpacz; lecz pojedynek ma

się odbyć bez świadków i gdyby zabił
Sirvala, posądzony by został o morder-
stwo... a potem.... Boże!... uwięzienie
..... los ojca! Najokropniejsza, najstraszliw-
sza walka toczy się w jego piersi u-
czucie honoru, chęć zemsty i bojaźń
kamiennej, niezasłużonej kary na-
przemian wstrząsają jego duszą. Sirval
w tej zwłoce upatruje tylko brak odwagi
i determinacyi, chce go zmusić do walki
policzkiem..... Tu dopiero gniew i obu-
rzenie Artura nie mają granic; nie
pomny już na wszystko, chwyta za rękę
Sirvala i nim jeszcze stanie do
pojedynku, skrzywioną siłą ciska go
na kolana, zmusza odwołać miota-
ne nań obelgi i przysiąc przebacze-
nia. Teraz bić się z nim [illegible] i
to bić na śmierć. Już oręże młodych
zapaleńców skrzyżowały się... wkrótce
jeden z nich padnie.... gdy nagle
we drzwiach ukazuje się Lichwiarz
Dalauney. Na widok pojedynku prze-
runem wpada między walczących
i przerywa bitwę. Odtąd jak jego
trzy kroć sto tysięcy franków za-
legają na sumie Sirvala, z którego
on inaczej uiścić się nie może jak

13.

otrzymuje rękę hrabianki d'Estelin, Lichwiarz
śledzi wszystkie jego kroki i z natury inte-
resu jest wielkim jego stronnikiem. Sir-
val wściekły obecnością tego nienawistnego
sprzymierzeńca, w którego mocy jest
odkryć jego osobistą zbrodnię, w chwili
właśnie kiedy on się tak rycerskie
natrząsał nad dziedzicznem skaże-
bieniem szlachetnego młodzieńca, wi-
dzi się zmuszonym zaniechać walki
bo zdaty o jego życie przyjaciel- Lichwiarz
nigdyby na nią nieczekolił; wzywa więc
ukrytych w bliskości sług swoich aczeby prze-
mocą wydrzeć Maryą Artu rowi, lecz
Lichwiarz [illegible] i uwagami
swemi skłania Maryę do dobrowolnego
powrotu. Maryą wzywa Artura aby
jej towarzyszył, aby z nią razem wspie-
szył biegać raz jeszcze ojca i zdamać
jego zawziętą surowość. - Uradowany
Delaunay że tak wcześnie zapobiegł
niebezpieczeństwu swego dziedzictwa,
niepodejrzewidział jakie jemu samemu
zagrożenie. Sirval bowiem zostawszy
sam na sam ze swoim prześladowcą,
z pistoletem w ręku domaga się oddá-
[illegible] pugilaresu w którym się znaj-
duje dowód jego występku. Przerażony
lichwiarz niewidząc innego sposobu ucie-
czki jak wymierzonego nań ciosu, dob-

fatalny pugilares i rzuca go w ogień palący się na kominku. Z radością widzi Sirval płonący jedyny ślad który mu tak długo zgubą zagrażał. Delaunay zgnębiony oddala się — Akt trzeci przedstawia rzecz w miesiąc później w domu hrabiego Estein. Nieszczęśliwy ojciec widzi swoją córkę ofiarą powolnej, okrutnej choroby która ją widocznie do grobu prowadzi. Boli go obojętność Marii na jego żal i starania o nią, boli go przekonanie że od niego zależało jej szczęście i własny spokój, teraz jeszcze nie może się wyrwać z kar bowonu która wiąże jego wolę. Artur, który cały czas ten biedak się pod oknami Marii obracając z ludźmi służących, każdą najmniejszą wiadomość o niej, teraz przerażony ich milczeniem, drżący fatalnemi przeczuciami, niemal nieprzytomny, wdziera się do domu hrabiego. Wydziera mu niedotrzymanie słowa, że nie nigdy nie przestąpić progu jego domu, Artur tłomaczy się że mimowoli, bez jego wiedzy prawie, rozpacz i bojaźń o życie Marii przyniosły go tutaj; przyznaje swoją winę i pragnie się oddalić. Ten widok głębokiej boleści i tak wielkiej miłości do jego córki przemawia hra-

biego; wstrzymuje on Artura, wyjawia mu
cały swój szacunek dla jego chorobliwe-
-ru, ściska go, płacze z nim razem i
z żalem wściekłem przeklina to wy-
-stkiego, jednak córki mu swojej oddać nie
może. To ludzkie obejście się z rywalem,
to wyznanie czci starca dla cnoty
cierpiącego młodzieńca, zdaje się łagodzić
boleści jego zdaje mu się mu łatwiej będzie
dźwigać los swój znosić, bo go sam ojciec
Marji przyznaje godnym jej ręki. Przy-
-rzeka hrabiemu że będzie unikał jego
domu i ubiegawszy go w przywitaniu
raz jeszcze, ostatni ujrzeć zdaleka Maryę
na tę chwilę widzi się nawet z nią
Nadchodzi ta długo upragniona, gorącemi
łzami opłakiwana i stanowcza dla
niego chwila ... widzi Maryę ..... słyszy
jak wymawia jego imię i ..... ucieka
żeby nie zdradzić samego siebie. Hra-
-bia d'Estein przejęty szlachetnem po-
-stępowaniem Artura, porównywa go
z Rywalem. Drży go myśl że jego siostrzeniec
mniej jest godnym Marji. Od czasu jej choroby
nie widzi w nim najmniejszej niespokoj-
-ności o jej zdrowie, najmniejszej obawy
jej straty .... może on pragnie jej śmierci
aby zostać jedynym spadkobiercą swego wu-
-ja? ... niewdzięczny .... Te myśli rozdzierają
duszę biednego starca, który więcej przez

uleganie opinji nią przez własną dumę.
Istał się przyczyną swego cierpie=
=nia i nieszczęścia swego dziecięcia.
Sirval istotnie mało się troszczy o los
Maryi. Pewność uwolnienia się od hańby,
którą mu lichwiarz zagrażał, wróciła mu
nawet dawną jego wesołość; i tem bardziej
go dziwi przybycie Delauneya, który, jak
w pierwszym akcie zjawia się znowu
w postaci jego przyjaciela. Lichwiarz wspo=
=mina mu o jego długu słownym,
i przyjmującemu go ze wzgardą i gwał=
=townem Sirvalowi, ustępuje po sto
tysięcy, aż nakoniec żąda już tylko
własnych swoich pieniędzy, które mu
pożyczył. Lecz kiedy na to Sirval odpo=
=wiada bardzo dwuznacznie; kiedy
wypłatę jego długu zostawia tylko swo=
=jej dobrej woli, dalszej i głębszej rozwa=
=dze, nadto znieważa Delauneya na=
=trzęsaniem się i traktowaniem bła=
=cemi słowy, ten pokazuje mu papier
..... i cóż on widzi? swój własny sfał=
=szowany wexel, który zręczna i
przebiegła dłoń lichwiarza zdołała
ocalić w krytycznej chwili, czyli ze
pugilares zgorzał próżny! Sir=
=val znowu się widzi w jego rę=
=ku a lichwiarz daleki od zemsty za obel=
=gi a bezpieczny bliskością ludzi, których obecność

wykryłaby odrazu zbrodnię Sirvala nadto wstrzymałaby go od gwałtownych kroków, żąda od niego złotowu zobowiązania się wypłatu trzystu tysięcy franków skoro zostanie zięciem lub nawet tylko sukcessorem hrabiego d'Estein. Niewidząc innego ratunku, Sirval wszystko przyrzeka. Od tej chwili opatrzył się w pistolet i trucizne aby w ostatecznym razie śmiercią uwolnić się od hańby, bo mimo swoją plugawość i występki, nieznosiła myśl zhańbienia. Tymczasem słabość Marji się wzmaga. Zwołani lekarze stanowczo oświadczają, że źródło jej cierpień jest w duszy, że Marja umrze bo postanowiła umrzeć i że jedyny środek zapobieżenia temu jest niezwłoczne dania jej uczuciom czyli przyzwolenie na związek z Arturem. Rozgoryczony utratą córki, nalegany przez lekarzy którzy wyrzucają mu rozmyślną zgubę własnego dziecięcia, hrabia zezwala nakoniec na wszystko i uprasza Artura aby przybywał wydrzeć śmierci swoją małżonkę. Rozpacza słysząc Sirval wyrok swej zguby, na kolanach błaga wuja o odwołanie danego zezwolenia, lecz to bardziej jeszcze przeciwko niemu oburza hrabiego d'Estein

który mu z surowością wyrzuca, że zamiast błagania o ocalenie Marji on śmie żądać tego, coby ją niezawodnie zabiło. Tu Sirwal widzi się pozbawionym wszelkiej nadziei; przedstawia mu się jego hańba, zguba którą mu lichwiarz gotuje: „otrzeźwij się, albo weź sukcessyę" mówił do niego, i te słowa jak iskra piekielna, zapalają występny zamiar w zmętniałej duszy młodzieńca. Myśl ta jego samego przeraża!.... chce uciekać od tego domu, lecz strach powozu który mu zwiastuje przybycie nienawistnego rywala, popycha go do zbrodni. Stwierdza Marji niesie jej lekarstwo; Sirwal chwyta kubek, wlewa weń trucizny i sam go podaje Marji. Własny ojciec zniewala ją i nagli do przyjęcia najwyżej nie wiedząc iż ją zmusza do przyjęcia śmiertelnego jadu.... W tem wbiega przybyły Artur. Na głos jego Marja blisko stojąca omdlała pada w jego objęcia. Za nią ukazuje się Sirwal. Spełnienie nowej, okropnej zbrodni pomieszało mu rozum. W obłąkaniu odtrąca i wyrzuca wszystko co nieżywe.

Spostrzegłszy Artura chełpi się że zamiast czułej matrjonki, trupa mu oddaje .... lecz widok jego ofiary przerazia go .... W najokropniejszej rozpaczy, wyrzucając sobie zbrodnię, uciekła i wkrótce wystrzał oznajmia koniec jego męczarni. Ten sam wystrzał który go zabił, ocucił z głębokiego omdlenia Maryę. A że na ustrzeżony głos wchodzącego Artura, odtrąciła podawane sobie lekarstwo które ją zabić miało; więc Artur tem samem ocalił jej życie. Szczęśliwy ojciec z odzyskania córki, łączy ją z Artura i nadaje mu własne swe imię. Delauney otrzymał od króla d'Estein swoje 50 tysięcy franków — Sztuka ta była tak dzielnie wyreżyserowana i tak znakomicie grana, iż po kilka razy przychodziła jedna i taż sama publiczność aby się delektować tą wielką grą. —

Po Ostatnim pierwsze miejsce bezsprzecznie zajmuje Ludwik Duruszewski. Dyrektor dramatu, człowiek dużego talentu, wielkiej woli i złotego serca, o czem już miałem sposobność mówić z okazyi odbycia tournée na rzecz autorów.

Do wyż wspomnionych zalet, dołączał 39
jeszcze krańcową skromność, gdyż
będąc Redaktorem najpoczytniejszego
go pisma w Warszawie to jest
Kuryera Warszawskiego, nigdy go nie
użył jako broni zaczepnej, tylko
obszernie a treściwie pisał, nie
jąc za cel dobro ogólne, o teatrze
jak najmniej ale za to jak najwięcej
szlachetnej zawsze. Zresztą stosunek
Dmuszewskiego do teatru i aktorów
wyjaśniam przy życiorysie Dawizona
(patrz „Gdyby pozostał" II/2) - Tu tylko
dodam, iż gdy nawet sam, osobiście
i bolesnie był dotknięty, gdyż pu-
bliczność nie zeszła się, i to
prawie zupełnie, na jego benefis
20 Marca 1821 r. w kilka dni potem
gdy już nieco ochłonął się z zawodem jaki
go spotkał, napisał w Kuryerze:
„Benefis p. Dmuszewskiego dany
w zeszły piątek, lubo nie był licznym
lecz to benefisanta pocieszać
iż Jaskrawa Publiczność zdawała
się być dosyć zadowolną z dzieł
wystawionych osobliwie z drugiego
i trzeciego" - Dmuszewskiego umie-
szczam na liście reżyserów gdyż
on uczył, długie lata uczył na
wszystkich próbach poczas przedstawień et.

Obszernie będę o nim pisał przy starym teatrze, tutaj dam tylko niektóre wybitniejsze daty. Dmuszewski Ludwik Adam syn oficera pułku Kawalerye nadwornej Stanisława Augusta ur: 1777 r. w Sokółce na Litwie. Po ukończeniu szkół pijarskich w Warszawie, przebywał czas jakiś w kancelaryi ówczesnej Rady Najwyższej następnie powziął zamiar wstąpienia do legionów we Włoszech lecz zabrawszy ściśle z najo-mniej z Bogusławskim porzucił pierwotny zamiar i wystąpił na scenie ówczesnego teatru narodowego 15 Czerwca 1800 r. Tu na samym wstępie rozgorzał miłością do śliczney panny Piątkowskiej Konstancyi, która wyglądem usprawiedliwiała nazwisko, a nadto jak przedtem była jedną z kawalerek szkoły Żeliwy w której to zawodzie tak i teraz szczęśliwy nasz jako jedna z najwybitniejszych artystek opery. Poślubił ją, ona mu była kwiatem na drodze życia, ona mu zamknęła powieki do snu wiecznego 1847 r. i nadto ona była konserwatorką jego licznych zbiorów aż do dnia swej śmierci 1854 r. następującej. Dmuszewski do r. 1826 grywał role pierwszych kochanków w komedyach

a role tenorowe wykonywał w ope-
-rach będąc jedną z podpór teatru
i jako artysta i jako płodny autor
dramatyczny. Dostarczył do 150 dzieł
tłumaczonych, naśladowanych lub też
oryginalnych. Z tych ostatnich komedya
„Barbara Zapolska" zjednała mu
rozgłos. Ogólny zbiór dzieł jego wy-
-szedł w Wrocławiu 1821 r. w 4 tomach
do których dorzucił jeszcze 7 tomów
wydanych w Warszawie. Opuścił scenę
dla redakcyi Kurjera Warszawskiego
i który nabył od hr. Brunona Kicińskiego
i którego redakcyą gorliwie się
zajmował aż do samej śmierci. Zna-
-ła go cała Warszawa a zwłaszcza
ubodzy, których był prawdziwym opatrznością.
Był mowcą z którym Warsza-
-wa chciała mu okazać swoją
wdzięczność za liczne dobrodzie-
-stwa które świadczył. Wrodzona
skromność artysty nie dała mu
dozwolić przyjąć pu-bli-
-cznego kobiercu. Było to w 1840 r.
grano Kome-operę w jednym akcie wier-
-szem, Dmuszewskiego którego publiczność
postanowiła uczcić głównie jako redaktora
najpopularniejszego pisma, od lat 20 prze-
-szło, w jednym ciągle duchu „duchu
zgody" redagowanego. Żadne pismo

z wydawanych u nas od najdawniejszych czasów nie cieszyło się tak wielkiem i ciągle wzrastającem powodzeniem; żadne też nie potrafiło odpowiadać ciągle coraz=nym miejscowym potrzebom, zaspakajać ciekawość i utorować smakowi ogółu. Utrzymanie takiego charakteru pisma, wymaga wielkiej pracy, rzadkich zdolności i znawstwa wszystkich klass społeczeństwa, w ich czynnościach, zamiarach, upodobaniach. Niebyło wiadomości, któraby ogół zająć, rozweselić, na jego interessy wpły=nąć lub samej ciekawości dogodzić mogła a któreyby naprzód w Kurjer=kil wszyscy nie wtajemniczyli. Wtedy między redaktorami pism politycznych najmniejszej prowadzącym redakcyę był bez zaprzeczenia Dmuszewski. Kilkadzie=siąt lat pracując dla ogółu z największem pożytkiem, już to jako wydawca Kurjera, już jako znakomity niegdyś artysta dramatyczny, autor i tłumacz blisko 200 dzieł scenicznych, zawsze z u=podobaniem widzianych, już jako czło=nek towarzystwa dobroczynności, wice prezes Towarzystwa wsparcia ubo=gich artystów (szkoła instytucya której dziwne słowko prowincyę po=kochaniu niniejszej pracy). Do zawiąz=

=ku tego Towarzystwa wielce się
Dmuszewski przyczynił i ciągle je
wspierał wszystkimi swoimi wyśty=
=wami. Natkowicz jako członek Dyrek=
=cyi Teatrów Warszawskich zyskał
sprawami swojemi, tudzież talentem
i czynnym udziałem w sprawach
dobro bytu mających, na celu
prawo do niewygasłej wdzięczności
i pięknej sławy tak u współczes=
=nych jak i potomnych. Po=
=dziękowanie w przysłanem wyż wspomnionej
jego Komedyo-operey „Ochrona ubogich
dzieci.“ przedstawionej po raz pierwszy
d. 13 Listop. 1840 r. przychyla dowodnie okla=
=rać wysoki szacunek dla szczerego starca
i złożyć mu należny hołd za usługi tyle=
=letnie niesione ogółowi. Żadne też może
dzieło najszczytniejszego klassyka czy ro=
=mantyka, nie znalazło takiego serdecznego
przyjęcia na scenie naszej jak ten skromny
a tak ciepły i strawny obrazek wprost na
scenę z życia przeniesiony. W ciągu
sztuki głośne i powszechne oklaski a
to wyłącznie dla autora za jego zdrowy
mysł i zacne serce; po skończeniu
sztuki wrzawa, zapał trudny do opi=
=sania. Przyjaciele grono bliskie dowiedzieli
autora, chcąc go samego powitać na scenie
i oklaskiem mu podziękować, i to na

tej samej scenie, która lat kilka = 44
- dziesiąt talentem swoim wzbogacał,
chcąc mu w jemej uroczystej chwili
gromami oklasków nagrodzić tyle po=
= święceń i trudów prowincjonalnych. Dla
przyjaciół i przyjaciółek sprzeczności
O była to sala Domuszewskiego chwila
wielka, chwila nader uroczysta, która
byłaby mią równie dla publiczności,
gdyby Domuszewski dał się nakłonić
i ustąpił się na jej tak gorące i po=
= wszechne żądanie. Niestety skromność
nieczuła mu tego uczynić. Dziś niema
takich, — i kolei rzeczy wynika iż powi=
= nienem teraz przystąpić do Bonawen=
= tury Kudlicza, należał on do tych
wybranych, szczęśliwych osobistości,
które jeszcze za życia dano=
= no hołdem uznania i wdzięczności.
Życiorys jego jest skrzętnie w Da=
= pełnionych działalności gdzie na przy=
= pada na teatr stary. Stąd więc
mogę tylko zwrócić uwagę czy tel=
= nikom moich na niektóre wybi=
= rane momenty jego życiowej a tak
obfitej w plony działalności. Zwróceniu
uwagę ich ten znakomity aktor w stosun=
= kowo niedługim okresie swej działalności
gdyż lat 40 swej pracy na naszej sce=
= nie zdołał nadzwyczaj wielkich rzeczy dokonać

gdyż posiał zdrowe ziarno na polu
sztuki które obfity plon wydało na
cały obszar gdzie tylko teatr nasz
funkcjonował; wszędzie co trzeba spotyka=
=kamy się z jego uczniami, którzy stosują=
=cymi jego zasady, jego piękne po=
=glądy na sztukę. Zresztą później
szerzył swoją działalność. Urodzony
1780 r. w Pleszowie w. w. k. Poznań=
=skiem — dopiero 1809 r. policzony
został w poczet artystów teatru na=
=rodowego w Warszawie, gdzie i umarł
1848 r. Pracując pod okiem Bogusław=
=skiego wykształcił się na pierwsze=
=rzędnego artystę. Występował głównie
w tragedyach i dramatach zaś ko=
=medyach grywał tylko role charakte=
=rystyczne przeważnie. W roku 1816.
był nauczycielem Sz. Dr. gdzie się naj=
=większą chwałą i zaletą okrył.
Swobodne chwile poświęcał tłumaczenie
=niu sztuk teatralnych. Z tych wie=
=le cieszyło się szczególnem powodzeniem
jak: „Machabeusze", „Upiór" Rywal
swojego kotka i t. d. Co do roku
wstąpienia Kudlicza do teatru istnie=
=ją pewna wątpliwość gdyż niektórzy
umieszczają za termin jego pracy sceni=
=cznej rok 1801 gdy to zaznaczył się
tak niefortunnymi wystąpieniami o

wspomniałem w „Depeszniczach" imi-
-knoo do których i ja się liczę uważa
r. 1809 za początek jego karjery czyli
gdy zabłysnął jako gwiazda z którą
liczyć się można było. — W roku
1838 stał w zenicie swej artystycznej
sławy. Wtedy o nim pisano: „Znako-
-mity ten artysta dramatyczny dziś
ulubieniec publiczności jest ciągle
jej rozkoszą i słusznie bo kogoż gra
jego naturalna i szlachetna [illegible] do
łez nie wzrusza w „Teresie" „Mal-
-winie" „Estelli" „Przygodach
życia szulera" „Powrocie majtka"
„Pierścieniu"? Kogoż do śmiechu
nie zmusza delikatna i wyszła
komika w „Księżnie i paziu" „Fry-
-deryce Brown" „Braciach niezgo-
-dnych" „Córce Faraona" „Letnisku
na sprzedaż"? etc Słowem ilekroć
dzieł wymienili w których ten
artysta się odznacza tyle razy
-zem tryumfów gry jego naliczyć
-byśmy musieli a spis ten był-
-by zbyt długim. Takaż to
wszechstronność charakterów i ile
delikatnych odcieni mistrzowska
gra jego oddanych! Lecz nietylko
jako utalentowany artysta
położył on zasługi swoje na scenie,

winna ona mu wdzięczność za wyrobienie tylu znakomitych dzisiaj artystów płci obojej. On wiódł pierwsze kroki w tym trudnym zawodzie: Daszkiewiczówny Werowskiej, Kosteckiej, Jasińskiego, Fanerykowskiego, Majewskiego, Baranieckiego, Karasińskiego i innych. Teszcze niezmordowany pracą, ciągle gra i rozwija się kształceniu młodzieży do zawodu który sam miłując nad wszystko najczynniej do uszlachetnienia jego, przyczynia się. Z Francuzami szczęściło się Michotem, Potiém, Lepeintrém starszym i Niemcy Iffland Devrienem Brockmanem, myż śmiało szczycić się możemy tymi artystą, który niemylnie jest jedną z najcelniejszych ozdób sceny naszej". Miło to słyszeć takie uznanie za trud i pracę całego życia. — Gdy dnia 25 Września 1840r. wystąpił Kaulicz jako emeryt i tylko z zamiłowania na scenie grywający, w roli Anglika w Rzymie, w 3 akt „Mirandolina" pierwszy raz po powrocie zdrowia z zagranicy, niezostające, powszechne oklaski witały najzasłużeńszego artystę

Właśnie 40 lat minęło jak Kudliczek wystąpił na scenę Teatru towarzystwa aktorów warszawskich na ówczas chwilowo w Poznaniu bawiących; było to d. 27 Czerwca 1801 r. w kom. „Szkoła obmowy" w roli Tuscepstowicza. Tutaj poznał swoje zdatności i od tej chwili usilna praca, wyższe umysłowe wykształcenie posuwały szybko jego wrodzony talent jednając mu po latach kilku prawo należenia do pierwszych artystów pierwszej naszej sceny. A nie było to zadanie łatwe. Aby w liczbie ówczesnych a nawet i późniejszych do 1830 r znakomitości się mieścić, potrzeba było prawdziwie niepospolitego talentu. Bogusławski, Żółkowski, Trusztolawska, Ledóchowska, Szymanowski, Wernicki, Dmuszewski, skłaniali czoło i chlubę sceny krajowej. — Kudliczek nie ustępował im ani w zdolnościach ani w zasłudze — prócz Bogusławskiego, jako założyciela Teatru, Żółkowskiego i Dmuszewskiego jedyni oprócz swych prac scenicznych jako artysci, ~~xxxxxxxxxxxx~~ wzbogacili naszą scenę nowymi, płodami oryginalnemi lub tłomaczonemi. — Wreszcie

kiedy tak najpierwsi artyści, praca
i talentami podnosili sławę Teatru
i od Kudlicza, spłynęło światło na po=
=myślność sceny, od czasu objęcia przez
niego reżyserstwa Teatru. W dniu
1 Lipca 1814r wspólnie z Dmuszew=
=skim a pod kierunkiem głównym
Ludwika Osińskiego, obowiązek ten
najtrudniejszy i najważniejszy w sztu=
=ce scenicznej objął i pełnił go z po=
=żytkiem i chlubą dla tow. reżyserstwa.
Szkoła Dramatyczna w roku 1810
przez Bogusławskiego założona a
później przerwana pod głównym
kierunkiem Kudlicza, przywiodła
=ła wiele zdolności do zawodu, w któ=
=rym tylko talent i to prowadzony
talent, notabene umiejętnie
prowadzony może osięgnąć rezul=
=taty i dobić do portu do którego
wejścia tyle stromych skał broni
przystępu. Bogusławski i towarzy=
=stwo powierzając Kudliczowi obowią=
=zek reżyssera, niezawiedli swoich
nadziei na nim pokładanych i kilka
pokoleń [illegible] wiedzą
a opinia Teatru wzrastała, aż
=ta doszła do rozkwitu i sławy, któ=
=rych jedną ze sprężyn, była jego pra
=ca, nauka i doświadczenie widoma

Zanim przystąpię do na- [50.
-stępcy wielkiego Kadlicza, mu-
-szę się z moderatka a postro-fą
zwrócić do moich czytelników.
I tak, jeżeli się omawia jeden
przedmiot lub jedną danę osobi-
-stość, można rzecz oświetlić ze
wszystkich stron, wyczytać ją,
należycie i według tego, mniej-więj-
-cej skończenie przedmiot wyroco-
-wać; — zupełnie co innego się
przedstawia, gdy naraz kilka
różnych faktów czy różne oso-
-by traktujemy, tu już mamy
dotykamy mimowoli konieczne
nierówności i konieczne prze-
-skoki; — zniżka lub zwyżka
gwałtowne, i to tem najzupełniej
usprawiedliwione jest, iż ani
dwóch przedmiotów zupełnie je-
-dnakowych ani dwóch ludzi iden-
-tycznie podobnych niema na świe-
-cie. — Właśnie teraz jestem
w takiem stadjum i dla tego
muszę z góry, jasno, o wszyst-
-kiem świadectwo rzecz przedsta-
-wić. — Nikt nie zaprzeczy
że po zdrowiu, może nam
wyższym naszym, zbliżam się

ziemi jest wiedza jaknajobszerniej=
=sza, — a całe szczęście, byt i zapo=
=mnienie trosk daje praca, praca
usilna i ustawiczna. Tak jest na wszy=
=stkich szczeblach hierarchiji społe=
=cznej, prócz dziedziny sztuki gdzie
te dwa silne bodźce do generalnej
pozycji same nie wiodą, są wielką
dźwignią, nie przeszkodą, ale nie są
wszystkiem. Tu patent doskona=
=łości daje talent; bez niego nic
niema, żadnych rezultatów. Nawet
mniej wiedzieć, mniej umieć, mniej pra=
=cować można, a być pomimo tego
np wielkim aktorem a nawet po
części malarzem, poetą etc gdyż
geniusz a nawet wielki talent uzu=
=pełnia braki; bez niego wiedza
i praca da zadowolenie osobiste,
ale nie wpłynie na tłumy, nie prze=
=nie nie zachwyci; co najwyżej
osiągnąć może to chłodne refleksyjne
uznanie i to tylko u umysłach ludzi
myślących. — Znałem aktora który
wcale nie wiele umiał a był po=
=mimo tego wielkim artystą. Znałem
innego który mniej pracował i
myślał a publiczność o tem uczyn=
=ku nie wiedziała a widzia=
=ła w nim dzielnego artystę i zachwycała się.

Znałem niestety człowieka dużej wiedzy, niezmordowanej pracy, zapału, energii, nawet dużych zdolności aktorskich, który pomimo tych wszystkich danych, zeszedł z widowni sztuki bez echa a był doskonałym aktorem ale prawie żadnym artystą, był wybornym nauczycielem i reżyserem ale bez polotu i fantazyi a zwłaszcza nie stworzył nowej szkoły, nie pchnął sztuki na nowe tory postępu — i o nim właśnie będę mówił — Był znowu inny równie wysokiej a nawet stokroć większej wiedzy, — wielkiego talentu pewnego — stanowczej pracy, — ten znowu jako aktor nic nie zrobił gdyż nie miał odpowiedniego talentu, ale jako reżyser nowe horyzonty i to wielkie horyzonty otworzył i rozjaśnił w dziedzinie sztuki. Pierwszym z nich był Tasiński — ostatnim Chęciński. Obaj oni byli sukcesorami pokoleń po Kudliczu pozostałych a zwłaszcza Tasiński. Życiorys jego krótki, pomimo tak wielkiej i długiej działalności w teatrze. Dał się zamknąć w kilku słowach. Dziwna, tak z nim głośno było za życia i on sam tak był głośny, hałaśliwy, a po śmierci a nawet zaraz po wyjściu jego z teatru tak o nim cicho i

tak spokojny, bez żadnego echa, zajął
o nim i jego działalności — Dziwna
Jan Seweryn Jasiński, aktor, au-
tor i tłumacz dzieł scenicznych,
prócz tego profesor Sz. Dr. reżyser
Opery i Dramatu, naczelnik Dy-
rekcji Administracyi Teatrów
urodził się w Warszawie 1806 r. Uczy-
szczał do szkół Liceum. W r 1822.
wstąpił do Sz Dr. Pierwszy raz wystąpił
na scenę 1826 r zaś opuścił teatr 1862
r jako emeryt. W r. 1838-39 wydał 15
tomów prac dramatycznych. Pierwszą
jego pracą literacką była powieść „Przy-
jaźń i zbrodnia" 1824 r. a z dramatycznych „Kawiarnia" komedyo-opera
wyszła 1830 r. Po tem wydał [illegible]
z Fran. Dm. „Kamina czyli [illegible]
na z marmuru" 1834 r. z [illegible]
niejszych dzieł wydawał „Wieczory
zimowe" 16 tomów (1844) [illegible] baj-
ki, krzyżowiec i [illegible] dramata"
(1860) nadto przetłumaczył „Po-
dróż na wschód" Lamartine'a —
Umarł 14 Sty. 1879 r. — O Jasińskim
jak bowiem wiele pisałem w powyż-
szych artykułach i sądzę iż czytel-
nicy mogli wyrobić sobie o nim
stanowisko i zdecydowane zdanie. Tutaj
tylko dodać mogę iż rzeczywiście

w rolach żywych, jastrowych, rzu=
=tnych, a zwłaszcza wojskowych mógł
się bardzo podobać dla wrodzonej ru=
=chliwości i werwy leżącej w jego
charakterze, to też Dagobert w „Ży=
=dzie tułaczu"; Major w „Samie nie=
=zatce."; Robin w „Samiętnikach
szatana" etc zawsze były mile wi=
=dziane i przyjmowane w jego in=
=terpretacyi. Ale sztuk tych rol=
grał, to by jak mówią na mistowej
nie spisał skórze. No i nic dziw=
=nego, toć był reżyserem i auto=
=rem i tłumaczem. Dziesiątki lat
całe, tylko jego sztuki grywali
a że on obsadzał role, więc mógł
w nich dla siebie przebierać i
w ulgach. Co było charaktery=
=styczne w niego, że zawsze mó=
=wił prawdziwszym głosem, za=
=wsze stanowczo i decydującej wy=
=glądało to tak, jakby się ciągle
gniewał i ciągle rozkazywał. Stąd
przez to mimowoli na około sie=
=bie, grozę. Tem postępowaniem
wrobił w otaczających pewną esty=
=mę którą go zarzucono. Najdrobniejszy
fakt o nim podnoszono na jakieś
wyżyny, i mówiono i pisano o
nim, choćby to był nawet coroczny

wyjazd jego za granicę lub prze-
-wrót z niej. (W samym Paryżu
był z Turczynowiczem coś 13 czy
14 razy, rozumie się kwestem i
w interesie Dyrekcji – a notabe-
-ne wtedy jeszcze nie było kolei
żelaznej. Pierwszych ich podróży)
Pełne arbitralne postępowanie
Tarnińskiego na stanowisku reży-
-sera obu teatrów, sprzyjającego
się natomiast i samemu prezesowi
-wi generałowi Abramowiczowi, jak
również i gra Tarnińskiego na scenie
zawsze korzystna i zawsze je-
-dnakowa – a że zauważył prze-
-zes jak on wysoko kochał władzę,
więc go pełnią tej władzy wyna-
-grodził, mianowawszy go Dyrekto-
-rem Teatrów Ogólnych, rozumie się
jednocześnie z zakazem prywatko-
-wania się na scenie jako aktor,
i wszelkiemi reżyserye na trzy
drobne działy. Operę, powieściową
z Kostrzyckiemi, Dramaty hi-
-storyczne, Komedye Rychterowi.
Był więc Tarnińskiego duszą wszy-
-stkiego, czyli całego teatru. Mo-
-dy to wygłosił owo pamiętne zda-
-nie, stosując je do Kostrzyckiego:
„Nie ma w teatrze nikogo, bez którego

obyćby się nie można było. Nie=
przewidział mówiąc te słowa, iż i
bez niego teatr istniał i dotąd
istnieje. A jużto gwałtownie
u niego była bez granic, byłto
okaz prawdziwie słowiańskiej na=
=tury, zawsze krewkowość! Lago=
=dzono go jak tylko można było.
Jasińscki był entuzjastem nader
stanowczych zasad; wiedziano
iż najmniejszy dowód wdzięczności,
czy jednania go sobie za pomo=
=cą jaki z jego strony, byłby dla
niego śmiertelną obrazą, naj=
=większą zniewagą, której nie
przebaczył nigdy; że to ścią=
=gnęłoby gromy na ofiarodawcę
bodajby to była nawet niewinna
wiązanka kwiecia, — a więc
innych dróg szukano. Na przy=
=kład 24 Czerwca, w dzień imie=
=nin Jasińskiego, urządzano na
Solcu u Trynitarzy uroczystą
wotywę o 9 godz rano z muzy=
=ką, śpiewami etc na którą
go zapraszano. I tak to był ko=
=leżeński podarek, zawsze z wdzię=
=cznością i łzami przyjmowany przez Jaśnie Wielmożnego
Notabene że na takiem nabożeństwie

cały teatr się znajdował i po
skończonej modlitwie zaraz na
ulicy przed kościołem składali mu
wszyscy swe życzenia. Ach, w czem
leżała wielka zasługa Jasińskiego,
że za jego rządów wszyscy dobrze
mówili, bo nie mogli mówić, to jest
akcentować wyrazów źle, gdyż
on niedopuścił tego. Mój Boże, dziś
nawet tradycya tej mowy nie prze-
stała i dziś na palcach można
policzyć osobistości dobrze mówią-
ce na scenie. — Reżyserowie dzi-
siejsi nie tłuszą się nawet o
poprawę złej zakorzenionego,
gdyż widzą niepowodzenie dobrego
zdania tego. Należałoby wszystko
z gruntu przerobić a to jest
dopiero niemożebnością. Wprawdzie
może było źle, że on nie wsta-
wiał aktorowi pola do własnej jego
osobistej indywidualności, do po-
siłkowania się własną intuicyą,
że urabiał wszystkich na swoją
modłę, ale przynajmniej mówić
dobrze wszyscy musieli tak, bo
wszyscy z obowiązku z nim się liczyli.
Abym dać przykład surowości jego
[fragment] przykład na próbę. Dawniej między

chórzystami opery wybierano
zdolniejszych i powierzano im
role w teatrze Rozmaitości. Między
takimi pierwsze miejsce zajmował Franc-
-szek Dąbrowski rodzony brat Paulina
urzędnika Dyrekcyi, zatem kolegi po biurze
Jasińskiego — ów Fr. Dąbrowski grywał masy
ról, nawet tak zwanych Kostiumowych, bo w swem
własnem ubraniu i rękawiczkach, i to darmo
grywał, gdyż gaża jedyna jaką uwewszas
posiadał wynosiła coś 5 rubli miesięcznie
jako chórzysty opery a żadne jemu do-
datkowe od występów wtedy nie istniało
najwyżej złotówki za tak zwane wchodne
a i te złotówki nie były urzędowo płaco-
-ne w kassie teatralnej, tylko przysła-
-nie przez ręce inspicjenta który po-
-dawał rachunki dzienne od kas jego
spektaklu i w jego też rękach najczęściej
topniały owe złotówki — a skarżyć
go niemożna było, gdyżby już drugi raz
nie wybierał do tak zwanych echo-
-dnych, malkontenta. (Tu jeszcze nawia-
-sem dorzucam iż na takich to małeń-
-kich pensyach jak wyżej wspomniana,
nadeszła u nas reorganizacyjna nowa
wynagradzania, czyli z nieboszczkiem
rubl 1865 r. i jakąż wtedy kto spotkał
gażę taką, miał po 35 latach emerytury
której wysokość zawsze jednakowej już zostawał

pomimo fluktuacyi wynagrodzenia, [illegible]
więc przy opuszczaniu sceny [illegible] zosta-
-je się wędrowcem według tego systemu)
Zatem chórzyści musieli pracę dzielić
między operę i dramat i to za jedno
wynagrodzenie, a że wiecznie jakiś
głupi i niczem nieuzyty tłomaczony an-
-tagonizm (należałoby dopiero na
Marzyniku dający się zauważyć)
istniał między operą i dramatem, jakby
to nie był jeden teatr i jedni pra-
-cownicy, więc i żadnych uwzględnień
nie znoszono. Chórzysta gdy zre-
-zedł z opery aby grać na Różmaito-
-ści, choćby tam nawet [illegible]
na afiszu nazwisk dyrektorowi chó-
-rów, który go za to strofował lub
raportował Dyrekcyi aby go ukarała.
Tak też raz było i z Dąbrowskim kló-
-ry nie przyszedł na jakąś operę, mając
[illegible] wieczorem grać większą rolę
w Różmaitościach, ale w ostatniej sztuce
a że oni chcieli aby dzielić obowiązki
te prace, więc z tych względów
-gov Korepetytora chcieli na Dąbrow-
-skiego do Dyrekcyi, a więc głowa
do Dyrektora Jabłońskiego — no i rozu-
-mie się mowy tam dość przykłe
od tego ostatniego. Dąbrowski chciał
się tłumaczyć ale Jabłoński go zatrzymał

i Mozart oddać wszystkie role, a było do
ich spora paczka. Dopiero po kilku
dniach widząc niemożność obsadzenia
natychmiastowego innymi chórzystami
gdyż nie było odpowiedzialnych, dał
się Jasiński przekłonać (ciekawym
za co?) chyba za własną gwiazdkę
i zwrócił nacał Żyrowa. Wiem, że
to grania do r. d. Jako urzędnik ad-
ministracyjny był Jasiński mocno orzecz-
dny. Pamiętam takie zdarzenie: Bal-
-Janiczarka bardzo mi podobała, zdaje mi
się w Filharmonii Petersburskiej generałowi
(Hramowickowi) powiedział ją i w obec
niej zwrócił się do Jasińskiego, aby wyma-
-grodził Balletmistrzowi za tę grę (jeżeli
mnie pamięć nie myli to wtedy jeszcze nie
była ona zaangażowaną i grywała jako prima
(ilzy mamowska) — Po oddaleniu się pre-
-zesa, Jasiński zawołał do (Jirii) (Jerzy Jerzi-
mem czytelnikom że ona była jego na-
-rzeczoną), Bardzo dobrze moja Wikta
przyjdź jutro do mnie do Biblioteki o 11½
to zaraz załatwimy z miejsca ten interes"
Rozumie się że ona stawia się punk-
-tualnie na drugi dzień; Jasiński
bierze ją do tak zwanego w teatrze
składu materyjałów zużytych i ka-
-że jej wybrać sobie jaki perkalik
na sukienkę — i to była nagroda.

oszumie się w swoich rachunkach, sama (M)
sobie uszyła no i ubrawszy się w nią
musiała iść podziękować prezesowi.
Tak dawniej wynagradzano. — Wspomnia-
=łem wyżej iż Jasiński był bardzo
gwałtowny i nigdy nie cofał się
od raz powziętych zamiarów, myśli
lub postępków, aniich, nigdy jistem
nie zatrzymał, przynajmniej nie
otrzymywał tego; ale i na niego
przyszedł raz moment który ty=
=chmy, który on, ani odziałwać
nie mógł i to bardzo długi czas
A to tak było: — Pomiędzy uczenia=
=mi jego szkoły, był jakiś jego
powinowaty i bardzo zdolny chło=
=piec, cieszący się podwójnemi
względami Dyrektora, i jako
zdolny uczeń i jako niby bliski
powinowaty. — Protegował go
gdzie mógł a że Sufler Krawc=
=zyński był już bardzo stary
i niedomagał, więc dla oszczędzenia
się z teatrem, pozwalał temu mło=
=demu człowiekowi zastępować
Krawczyńskiego — zatem teraz ja=
=ko już niby Sufler, miał on wstęp
do pojedynczych garderób dozwo=
=lony, gdzie nawet pewne przysługi

wyrozumiał aktorów, [illegible]
=tryzując ich, do czego miał duże
zdolności. — Iwaliński Tutaczka; Chęciń=
=ski tytułową rolę, a prowadząc wy=
=zyskać tę postać plastycznie
kazał sobie [illegible] charakteryzować,
trykoty na nogach, jako niby
wychudzone. Szczerze, do cze=
=go mu ów kandydat na sufle=
=ra [illegible]. Dotąd wszystko
dobrze. Kaczeli [illegible], dziś na
raz po drugim obrazie gwałt
się robi — W zamieszaniu gar=
=roby Chęcińskiego zginął złoty
zegarek — Nie podobnego nigdy
nie miało miejsca. Jasiński,
cały wzburzony, pyta kto był
w garderobie? — a no krawiec,
fryzyer i ten sufler, co go cha=
=rakteryzował — Nie namyśla=
=jąc się ani chwili, każe rewido=
=wać sufflera i u tego biedaka
znajdują ów nieszczęsny, fatalny
zegarek. Jak piorunem rażony
Jasiński, on, co był wcieleniem [illegible]
=wości i sumienności, chwyta
nieszczęśliwego i osobiście oddaje
w ręce policyi jako winowajcę
do ukarania — Potem żądał
tego uniesienia, ale już po niewczasie

za wstawieniem generała Gurowskiego
=dził biednego szaloneg[o] [illegible] wysłał go na prowincyę, usiłowie
=wał cało tę sprawę tak przykrą i bolesną dla stron obu, no tak, ale
Karjera tego młodego człowieka juź by=
=ła zwichnięta; do Teatru Warszaw
=skiego nie wrócił nigdy — a szkoda
gdyż na prowincyi zajaśniał talen=
=tem, colby to było jemu systema=
=tycznej pracy, jaka w owe czasy króle=
=wała w Rządowych Teatrach! A tak
tarpiał się lat kilkanaście po różnych
=Kątach i dziurach małego naszego
zaścianko[wego] obszaru sztuki i humanit
=ecka w prowincyonalnej mieścinie. —
Czynny zawsze Pasiński, po wyjściu
z Warsz. Teatru nie mógł bezczynnie
żyć zdala od [illegible] sztuki — więc
organizował teatra amatorskie w te=
=atrzyku Dobrej Rozrywki (pierwsza
arena jego zapasów scenicznych jako
=uczni[a] [illegible] Dr. Kudlicza na tem
samem było miejscu, w tej samej sali
jakow "Teatrze Dziadów" o którym czy=
=telnik już od życiorysu Dawisona
jest poinformowanym (Cyrkaj, Dyby
=[illegible]"). Więc początek i koniec
tej burzliwej działalności Pasińskiego,
schodzi się na jednem miejscu — dziwnie

to przypomina słowa Pisma św.
„z prochu powstał, w proch się
obrócisz!" — Dziwna) — Następnie
zorganizował i zainaugurował
teatr [illegible] Skorupki w Krakowie — Wte-
dy to, gdy na dwa obozy rozdzieliło
się i zwiększenie ogółu i dyrekcji
i towarzystwa i publiczności, czy-
li na zwolenników Hoffmanna i
Modrzejewskiej — Jasiński wy trawny
wódz na polu sztuki, jawnie
stanął po stronie Modrzejewskiej,
przeforsował jej wielką przyszłość
w czem się nie zawiódł, ale sam
po roku ustąpić musiał pod presyą
dyrekcyi &c consortes, stojących
u przeciwnych progów, w drugim
obozie — Jasiński przeszedł potem czas
jakiś w Poznaniu, zaś wróciwszy do
Warszawy uczył wiele u siebie jak
to uczniów, jak aktorów z rolami przycho-
dzących i to prawie do ostatnich momen-
tów swego życia — takiż działo się i wtedy
gdyż Plata spędzał zwykle w Bratkowie,
gdzie z Mieczysławem Kamińskim wz-
pamiętywali chwile ubiegłe pełnej
świetności naszych teatrów — Nie
wiedział [illegible] wtedy, iż chwila glory
warszawskiego teatru zwłaszcza
później nadeszła, mam tu na myśli dramat,

U nich wówczas dzieje reżyserskie i aktorskie
Rychtera, Królikowskiego, Stolpego, Świerszewskiego
Tropszy są już dawniej skreślone (przemianie) przyszłe pójść
wprost do Jana Chomanowskiego, z dobrej to
szkoły aktor, z bardzo dobrej bo Chełchowskiego, no cóż kiedy oprócz szkoły nic za nim
nie przemawiało, gdyż nic więcej nie miał,
to jest przeprawszam miał zewnętrzne dane
i to w wysokim stopniu, gdyż miał przy-
jemny głos, wrodzoną prowadzę się, był
to sumienny nader aktor ale tylko aktor,
artyzmu trudniej tam dopatrzeć się było,
ale nie w tem leżała jego ujemna stro-
na, tamto wszystko to jeszcze dobrze, ale
co złe i to bardzo złe, że w głowie trocinny
a że go zrobiono reżyserem, po tak
mądrych poprzednikach jak Rychter i
Królikowski to chyba dla jakiejś dziw-
nej fantazyi Dyrekcyi, która chciała
się zabawić w reżyserską „vice ver-
sa" względnie do poprzedników. - Choć
ja tylko tą jedyną wersyą mogę so-
bie wytłómaczyć postępek Dyrekcyi
iż to było niejako wynagrodzenie za da-
wniejszą krzywdę wyrządzoną Chomanow-
skiemu. Pierwiastkowo byli angażowani
obaj małżonkowie Chomanowscy - a żona
nawet dość pokaźne stanowisko zajmo-
wała, bo dział starych panien; co więcej
ii nawet podobała się publiczności jak to

miało miejsce w 1842 r. w roli
Eufrozyny w „Skąpcu" ale ów kiedy
niestety niepodobała się prezesowi
i kazał ją odsunąć z teatru, więc
zapewne chcąc choć niejako odszkodować tę
jego biednemu mężowi, generał
w lat. kilka potem mianował go
reżyserem. Jako aktor miał Chodkowski
bardzo obszerny repertoire z wszystkich
prawie ról, ojców, stryjów etc. W „Nara-
zie Redmeaux" grał bardzo dobrze
ministra i z panną Dulskiewicz
jako margrabiną de Pompadour tworzy-
li zupełnie zadawalniający ensemble
w „Życiu żołnierza" jako wojewoda
stał na wysokości zadania – w „Ślu-
bach panieńskich" jako Radost (1854) był
bez wątpienia lepszy od Rychtera gdy
poważniejszy gdy tamten nieco komiczny.
W „Oldhallach i poecie" jako Czesław (
1845) był prawdziwym oldhallem, tak
jak w Kmi. „Nowy mizantrop i dru-
giarz" był poczciwym mizantropem.
w „Zamiętnikach szatana" jako Ma-
rcin Foutier był tylko aktorem,
gdy Rychter w tej roli pokazał się ar-
tystą i to wielkim artystą (1842)
za to w „Estelli czyli Ojciec i córka"
był nader na swojem miejscu tylko że
to była kopja swego nauczyciela Kudlicza

Tu nowiasem niech mi wolno będzie zwrócić uwagę szanownych czytelników moich jak Kudlicki ~~był~~ niepowtarzalny ~~niezapomniany~~ był szczerym i szlachetnym człowiekiem, kiedy przy=pozabijając biednego [illegible] piro=winczowskiego na Warszawskiej scenie dał mu na jeden z dobrych=toi swoją ulubioną rolę w „Estelli" Dzisiejszym nie zdołali wymarzać takiego przykładu — Jakubicki opracował charakterystyczną rolę w „Klarze" Korzeniowskiego. Pado=bał się też jako Major w „Damach i hu=zarach" (1850) Tudzież jako major w „Opiece zwycięskiej" Pani Bogusławskiego, doskonałej komedyi i w drama=cie „Monprach" grał [illegible] pułkowni=cza Kun — A jużeż chyba najlepszy był jako Organ w „Dożywociu" Fredry — W „Tutaszku" grał Dagobertа i znakomicie spotkanie się Tutaszki — W „Obłąkanem" Korzeniowskiego jako ojciec nie też do życzenia niepozostawiał. — w dra=macie „Rita" jako Peron znowu był kopją Kudlicza — W melodramacie „Trzydzieści lat czyli życie szulera" bardzo niedbale grał Warnera, role podłe, czarne charaktery nie leżały w jego naturze ani usposobieniu

również jak i role salonowe np. Paulin w „Żydach" Korzeniowskiego, był więcej jak 3 lata (1844) a mianowicie tyle, ile trwała Stanisławska (1846) po Królikowskim, zmiótł wszystkie i to tak że musiał rolę oddać Aychlerowi — Role żywe francuskiego repertoiru stały mu bardzo dla niego jak to świadczyliśmy w „Przyjaciółce" gdzie grał Blanchelanda i to bardzo długo bo całe 12 lat (1853–1865) a to z powodu braku altora do wprowadzenia ról — W „Weselu Figara" grał Bartola po Kruliczu i Szymanowskim więc musiał czekać — Za to w Rum. „Mają zachód całego świata" jako Alexy był doskonały — W roku 1847 dnia 7 sierpnia grał z Królikowskim w V. „Kilka z Zbójców" jako Daniel — Wyjątek ten tak się podobał że go trzy razy z rzędu grać musieli — No ale już czas przystąpić do systematycznego życiorysu Chomanowskiego: Jan Chomanowski urodził się dnia 18 Maja 1818 r — Kilka lat spędzonych w teatrach prowincyonalnych pod zarządem Chełchowskiego utwierdziły go w zamiarze doskonalenia się dalej w zawodzie aktorskim, czego

jednak brak wzorów i pomocy przyjaciół do Warszawy w 1838 r. i udał się do Kudlicza prosząc o radę i pomoc. Kudlicz dostrzegłszy w Chomanowskim zdolności, wielki dar przyrodzenia swoich uwag które publiczność sceniła 1 Sierpnia tegoż roku w dramacie „Ojciec" jako też i zapał młodego aktora, grając z nim z przyjęciem rolę lorda Ruthwena. Po odegraniu drugiej roli w tym. „Estella" Chomanowski zdobył zaliczony w poczet artystów sceny warszawskiej. Wkrótce grywał poprawnie role charakterystyczne ojców i stryjów a przez pracę i gorliwość stał się wybitnym aktorem. Posiadał wówczas jedną stylową ale wielką namiętność bezgranicznej miłości do jedynego syna. Wojtka to była dziecina i od samego xxx niemal zarania swej ziemskiej egzystencji zdradzająca wielką zdolność do muzyki a szczególniej skrzypiec. Początki nauki odbierał mu przy jakiś ojca, potem pierwszy solista orkiestry Teatru Wielkiego Warszawy Kazimierz Baranowski i on to odkrył w młodym chłopcu wielki fenomenalny talent, co i dyrektor Konserwatoryum Paryzkiego gdzie go ojciec po dalszą naukę wysłał, potwierdził.

wyczekiwany ojciec powrócił wielkie to
ofiary tak moralne, gdyż bardzo za
bronił tęsknił, równie jak za ziemią
przebywający całe dwa lata z rodziną
w Paryżu, gdyż już wtedy umówiona
była z Warszawskiego teatru, jak
i wcześnie ofiary, gdyż Chmielowski
był biedny i tak z dniem zarobku
jak potrzebne. Dostarczeli, ojca,
nie stojąc go z równo majętnej, co
nawet bardzo ujemnie z na cały
ustrój jego charakterem wpływało,
wyprowadzenia
gdyż od najmłodszych lat przyzwyczaił
do otoczenia, a teraz całe dwa
lata był sam zupełnie sam. Szu-
kał towarzystwa, ale ono tylko ujemnie
na niego działało; co tem widoczniej
sze się okazało, gdy jak grom
z jasnego, pełnego nadziei nieba,
spadła wiadomość z Paryża, że bie-
dny wątły chłopczyna, na którego
instrument za bojko działał, umarł
nie wiele, niedobczyszy do kresu
swych pragnień. To jednocześnie było
i dla ojca jego wyrokiem śmierci.
Wtedy to 1862 r. miałowano go profesu-
rą rzymskiem, ale te obowiązki zawsze
o wiele przewyższały poziom jego
wykształcenia. Przytoczyć [illegible]

z odpowiedzialności [illegible] owicza XI
(czytaj: „Cicha") stracta rekoma
jego dziecka [illegible] tak odrzucony
[illegible] za jego winy, [illegible] [illegible]
dobrem we [illegible] z dotknię-
ty promieniowaniem [illegible], umarł
w szpitalu obłąkanych Św. Bożego
3 sierp. 1868 r. mając zaledwie lat
50 [illegible]. Teraz przystępujemy do
osobistości bardzo ważnej dla naszego dra-
matu, który dopiero [illegible] do zeni-
tu, do glorii, do szczytu doskonałości;
[illegible] Judasz, wiary, [illegible], za-
przepaszczenia się jednego [illegible],
niewinnego, niezrozumianego, nawet
ignorowanego i prześladowanego jak to
później zobaczymy, i za co? [illegible] prze-
rastał innych nie głową, ale stopa
głowami; [illegible] [illegible] nowelki,
zapału, energii, musi ważyła [illegible]
[illegible] która nie spocznie
póki przedmiot tej [illegible] nie
spocznie w grobie. [illegible] [illegible]
[illegible] zapomnienie, a jego wyry-
stkie [illegible] zgryzoty, rozcza-
rowania i bóle, [illegible] [illegible] to
samo miało miejsce z Janem
Chrzcicielem gdzie o nim [illegible]
będę pisał. Całe jego życie to walka
z losem, z ludźmi z przeciwnościami i przy

ciągłym niedostatku materyalnego [illegible]
była dla niebie i dla rodziny, która
mu była ofiarnym na
ziemi, którą bałwochwalczo kochał.
Dla takich jak on mogłoby nie to
rzeczywiście grób jest dobrodziejstwem.
Człowiek ten na stanowisku reżysera stwo-
rzył u nas prawdziwą epokę dramatu. Wia-
domo niewielu lat to może 6ciu (1868–1874) wy-
stawił i to znakomicie wystawił przeszło
osiemdziesiąt dzieł scenicznych a to nie
były dawne „prace dramatyczne" Deini-
złego ale tragedye, dramata, wyższa
komedye etc jak to szczegółowo czytel-
nicy mieli wyszczególnione w repertuarze
Modrzejewskiej Paliwskiej, Ratichowskiej
Popiel i innych w artykule „Cicha"
i dla tego już do tego obszernego spi-
su artykuł ten nie tobecnie nie wraca-
cam powtórnie, gdyż i tak materyał ten
na opis działalności Chęcińskiego przera-
sno tego, wystarczyłoby mi na kilka
tomów. [illegible] niedługo nazwisk tego
rzem już tak dużo pisał o Chęcińskim
ale to wszystko jednak ani z tej ani tej
strony nie objęło zasług, jakie
ten artysta, autor, poeta, tłumacz, pro-
fessor, reżyser złożył na ołtarzu sztuki
Jeden z smutnego obrzędu, pogrzebu jego,
jeden ze starszych kolegów mowę, wzru-

do mnie te słowa: „A jednak ten człowiek miał kawał serca" w tem jednem zdaniu mieści się cała biografja i cała metrologja Chęcińskiego. Ten kawał serca to całe jego życie, (stawanie, kamienne życie jak to później szkicowymy) a słówko „jednak" to jego fantastyczne wybryki, to, to coś, co mu, brudziło w całej jego wędrowce po tej ziemi. Nic dziwnego że czuję pewną obawę w wreszcie wspomnienia tej osobistości tak wybitnej, tak płodnej w nieprzyjęte owoce swej działalności, które nam pozostawił, nareszcie przecie był to człowiek, któremu pisane było pchnięcie sztuki na nowe tory, wielkie, szerokie tory. Prawda żeby tego nie mógł dokazać, niemając tak silnego bodźca jak Modrzejewska, pod której egidą ta, wielka reforma dokonaną została w dramacie, no tak, ale prócz niej, która niepodobna przeczę była duszą tego wielkiego toru (tor żywe) ku naprzód, ale do tej duszy potrzeba było ciała któreby to wszystko udźwignęło, urzeczywistniało, wyprowadziło, wyeksponowało i do skutku przyprowadziło; a że tak szczęśliwie się złożyło że to ciało miało potężnego, stanowczego ducha, wielką wiedzę i naukę, wielką namiętny zapał, niestrudzoną, nerwową pracę

więc i rezultat tych wspólnych usi-
-łowań musiał być zadatni, i był
nim, a to nietylko zadatni bo to mało,
ale zdumiewający. Ciałem tem był
Chęciński – Co on zbudował to jeszcze
do dziś dnia, choć nader wzgardzo,
tuła się po naszych scenach – On
nam dał Szekspira, Szyllera, Hugona
Fenellta Sardou, on uszlachetnił Beau-
-marchégo, Moliera etc słowem
niemal cudownie odrodził sztukę u nas.
Co zrobił dla ojczystej literatury dra-
-matycznej o tem już nawet nie piszę
gdyż to był jego pierwszy obowiązek.
Epotka Chęcińskiego, to wielka epotka
postępu – Pisać o takim pracownika ni-
-wy naszej zadanie nie lada a zwła-
-szcza iż działalność jego na tyle wy-
-przystrzała się krzepki na oko. Mu-
-szę sobie też pewien system nacet ocecy prac
Chęcińskiego z góry nakreślić i to za-
-nim przystąpię do [illegible] jego
życiorysu. Więc będę mówił najpierw
o aktorze, bo to najważniejsze, i że na
tem polu, nie zajaśniał on tak silnie
blaskiem jak na wielu innych.
Tłumacza i sufflera włoskiego już opi-
-saliśmy („Tempi passati" i „Włochy"), au-
-tor należy do powszechnej literatury,

professor jak opisany („Uczennica"); a
więc jako typ wzorowego
zostaje reżyserowi Czimwicki, przez wzgl
wszystkich wyżej wymienionych zalet
posiadał rzadko gdzie bujną imagi-
nację i poetyczną fantazyę. Prze-
ciw tego wyrazu nie mieszkał z wy-
razem „fantasta" Mówiąc więc z pro-
fesorem Chmielińskim o Chmielińskim
— fantasta ... to nazwę urabiające
stali czytelnicy; — fantazya zaś to dusza
to owa bujna imaginacya, a jak u niego
rozumna imaginacya) — Dopiero po
refleksyach nad aktorem i po streszcze-
niu życiorysu Chmielińskiego, zwrócę się
do systematycznych szczegółowych, ozna-
miań reżysera, takie sobie plan względnie
do niego wytyczam. — A więc jako aktor
odznaczający się rozumem, wrodzonem ciepłem
i naturalnym humorem potrafiącym z pe-
wną swobodą na scenie, miał kilka szczy-
tnych ról w swym repertuarze, mianowi-
cie jako: Mateusz w „Chatce w lesie" Tyrolczyk-
inwalid w „Było to pod Wagram"; Melvil w „Ma-
ryi Stuard" Schillera; pisarz w komedyjce „Sto za
sto"; młody pastuch w „Kobiecie z kamienia";
Komisarz w „Młynarz i Komisarz"; Laurenty
w „Romeo i Julja"; Stary ociemniały żyd w „Dobrze"
doskonały Saladin w „Mojżesz" (1866) no i może

jeszcze kilka a choćby i piętnaście "70
innych ale to niedosyć na lata jego pracy
i obszerny względnie repertoire – co jednak
nieuprawnia znów mnie abym pominął
przynajmniej niektóre z ważniejszych jego krea=
=cyi. Był np doskonałym cygaretem w operze
Dwu aktowej Moniuszki „Jawnuta czyli cyganie";
pysznym filistrem w „Werblu domowym" gdzie głównie
zasługuje się artystycznie wykonaniem kilku
prześlicznych pieśni Kami Emanuela; podobnież
w obrazku Anczyca „Zobrowianie" jako stary Szymon
lub w „Chłopach arystokratach" jako Jelopebel=
=ski to w wodewilach był niezrażowany gdyż
i głos posiadał nader przyjemny i nieco=
=sztafkowaną rozmowę – umiał mówić w
śpiewie, a to rzecz i trudna i bardzo ważna
dla aktora ~~a zwłaszcza dla operetty~~ – W Ro=
=medyi „Damy i huzary" jako Rembo, w „Dozy=
=wolnie" jako Dr Hugo i w innych podobnych kre=
=acyach, narzucający się wybitnie jego humor
wrodzony, który go prawie nigdy nie odstępował,
był to humor naturalny bez żadnej domieszki
ironii czy sarkazmu, ten człowiek umiał
prostowodnie wesoło, więcej powiem umiał
cierpieć wesoło, do czego mu dużo dobrej
energii dzielnie dopomogała – Cóż je=
=szcze mogę dodać do tego spisu ról jego
szczęśliwszych, oto chyba, przestrzelnika w
~~przy~~ dramacie „Mauprat". Czesława
a potem Astolfa w „Oświadkach i pocie" 1870

wybornego reżyserka w „Fołwarku Orinne VII rose" margrabiego w „Panistwi Roch Szatana"; generała w „Pani Kasztelanowej" Korzeniowskiego i „Tułacza" w dramacie tego nazwiska — Do mniej udatnych mozna zaliczyć Hilczyka w „Zemście". Komornika Horwisięckiego w „Zydach" etc a juz do niefortunnych jego kreacyi: Króla w „Harji Stuard" Nowackiego i Wilczura w jego własnem „Szlachectwie duszy" — Gnadto dodać winienem iż w r. 1866 i 1868 grał z Wilkonskim raz 6 Daniela w „Zbójcach" z raczej w wyjątku z tej tragedyi to jest wielkiej scenie wizji V Aktu. — Jak, ale zwrócimy uwagę na to iż ten człowiek jednocześnie zapracowywał się aby wyżywić liczną rodzinę, że mu suflerstwo wtedy kilka lat odkładało przez całodzienne prace próby i spektakle — że się dobijał lekcyami prywatnemi języka włoskiego zwłaszcza, gdyż w wymowie stopnie go posiadał, mówiąc sam po ich wymowie jak szczerze prawić wszystkiego, pójmiemy to był samouczek w pełni tego słowa, ale samouczek z wielkiemi zdolnościami, z prawdziwym geniuszem w tym kierunku i tu leżała różnica między nim i Kasiliskim.

Zwróćmy uwagę iż ten człowiek jedno-
cześnie prócz swoich postronnych prac li-
teraackich gdzie takie wielkie wartości poło-
żył bodajby nawet w dziełach dla dzieci ~~napisanych~~
~~[illegible]~~ pisanych - bo o poetyckich
i innych pracach przy życiorysie [illegible]
będzie - miał jeszcze czas wzbogacić nasze
bibliotekę teatralną przekładami i prze-
kładami pod nuty (którą posiadał w dosta-
tecznej i potrzebnej mu mierze i której
takie dzieło samoucek się wyuczył)
takich arcydzieł - francuskich jak „Dzwo-
nek" Donizetti'ego; „Ernani" „Trubadur" „Tra-
viata" „Rigoletto" Verdi'ego; „Puritani"
Bellini'ego; „Żydówka" Halévy'ego; „Fawo-
ryta" Donizetti'ego a bodaj z trzynastu
humorem opery „Piękna Helena" i „Życie
paryzkie" Offenbacha. A przecież to do-
piero dział operowy, a cóż zdziałał
w tym kierunku dla dramatu? Oto
przykrywają nam: „Monsjoye" Feuilleta;
„Za cztery ślamazarny" Labiche'a; „Zamęście
Wittoryny" Sardou; „Zubożały pan"
(1871); „Było to pod Wagram" „Gawaut
Minard i spółka" „Cnota stróżuje" etc
etc etc. Lecz nie tu teraz usiłowań
tego fenomenalnego tytana pracy,
a gdzie są dzieła jego dla teatru wy-
łącznie oryginalnie pisane; więc „Pora-
żeni ludzie" 5 aktowa komedya; „Krytycy" podobnie

przerobione libretto „Verbum nobile" (z
Fdla Moniuszki (przez Wilkomirskiego a potem
i Wilkomirskiego) pierwszych przedstawień
wień tej opery — Chęciński niemający
wtedy talentu żadnego w wystawianiu, był
zawsze przytłaczany i pozostawiony
oklaskiem nagradzanym za tę pertę
w repertuarze libretta operowych).
libretto „Straszny dwór" — przeróbka
tragedyi Delavigne'a „Paria" na libretto
dla Moniuszki (jakaż to wściekła i
niewdzięczna praca!) — A te pyszne jego
przysłowia dramatyczne: „Przed obiadem i
po obiedzie", „Ciekawość pierwszy stopień do
piekła" (1864); „Cicha woda brzegi rwie"
(1869) etc. a cóż dopiero mam powiedzieć
o arcydziele prac scenicznych Chęcińskiego
o jego znakomitej komedyi „Szlachcic
cie duszy" (1859) opisywanej tyrolkowali
Być może iż ona w 1859 r. była przed-
wczesną a zbiorową obrazą niewinnego
stawu biednego jej autora, który takie
był przedwcześnie, jak wiele bardzo wiele
znakomitości z tamtych niewdzięcznych
komicznych czasów. — Kiedyż ten cato-
wiek miał czas studja odbywać?
noce Szekspirowi przyszłości, z nim zwy-
kle wygrywał), scenarjusze układać?
role wyznaczać? skracać egzemplo me?
wyuczać wszystkich? a jednak cudów do-

= kraj i to w tak trudnem życiu. 80
Jan Chęciński tu w Warszawie urodzony
w r. 1824 tu także pobierał pierwsze
nauki a następnie sam się kształcił
wszechstronnie a zawsze w kierunku
dramatycznym. Nie zasilany żadne=
=mi funduszami z domu, młodzieniec
utrzymywał się wyłącznie z lekcyi
języka włoskiego, ~~w którym jako~~
~~rodowity Włoch~~ ~~posiadał tak~~ ~~to=~~
~~=młodzieńcze pół utrzymując, a nawet~~
~~już wtedy~~ wtedy ~~nim bardzo drobne~~
W dwudziestym siódmym roku życia
wystąpił jako autor dramatyczny z je=
=dnoaktówką p. t. „Poeta", a w rok
później z „Rozwodem" wystawionemi
w teatrze warszawskim. Po tym debiucie na=
=stąpił szereg wierszy lirycznej treści, poemata
jak „Talwina" (1855) „Anio i czart" (1857)
Najwięksi z nich popularnością cieszyły się
„Damki na lodzie" Poemata i strofy ulotne"
(1859) tudzież masa „dziecek dla dzieci" na
gwiazdkę — Wiele przysługi oddał nadto
swym rodakom, przez skreślenie Kursu
języka włoskiego. W tymże czasie
dokonał tysiączne przekładów i prze=
=kładów pod muzykę całego szeregu
„pieśni obcych" masse seryi
pieśni tworzyła pod najrozmaitszymi fir=
=mami i w ten rozchwytywane

Wystawszy rozgłos jako poeta, powróciła się Chęcińska do dramatu, wystawiając w r. 1859 w Warszawie 3 aktowy „Szlachectwo duszy" która miała niezwykłe jak na owe czasy powodzenie gdyż całe miesiące prawie nie schodziła z afisza. Zachęcony tem zaczął pisać wyłącznie dla sceny i wtedy to dał jej komedye i obrazki wyżej wspomniane, a więc „Porządni ludzie" „Sześć osób w jednym obiedzie" „Poświęcenie" „Ciekawość pierwszy stopień do piekła" „Cicha woda brzegi rwie" dalej libretta do oper: „Verbum nobile" „Strasznydwór" „Odon Turowicki" (opera Münchheimera). Zawiść o jakiej z początku artykuły wspomniałem, nie ustawała a nawet groty jej coraz zaciętszemi się stawały, zwłaszcza ze strony recenzentów teatralnych, dotknięty do żywego ich ciosami Chęcińska napisał groteskową 5-aktową komedyę „Kryształy" Rzecz ta niestety już po jego śmierci, nagłej prawie, na tyfus brzuszny, wydaniu nie została na dochód spuścizny po pobycie pozostałych. Za życia też niemiał żadnego [illegible] oprócz pomnika dekoracyjnego w Resursie (dziwna dla czego nie w teatrze lub przynajmniej na salach Redut? dawniej tak nie wyprawiano jak na

dzisiaj – dawniej zastępy i wielkie zastępy bez nagrody, zestawcy – Montwiłłowie i Chęcińscy w nędzy pomarli – a dziś?!) – Jako aktor wystąpił Chęciński po raz pierwszy w kom. „Lwy i lwice" Bogusławskiego w roli Stanisława i wracował na naszych scenach blizko lat 25, nie zdobył jednakże nigdy pierwszorzędnego stanowiska. Oprócz [illegible] wymienionych ról, do lepszych jego repertoiru policzyć należy: Magnusa w „Bluszczach" Hugona Kniżka Mawkanistkiego w „Kupcu Weneckim" i Bertranda w kom. „Małżeństwo z rozkazu". Objąwszy w r 1865 reżyserye i będąc w tymże czasie nauczycielem sztuki dramatycznej, Chęciński zostawił po sobie wybitne ślady na naszej scenie. Sztuki przez niego wyreżyserowane, niejednokrotnie do dziś dnia w repertoiru; Scenaryusz jego z „Hamleta" i „Otella" uchodzi za wzór dosłownej [illegible] prace w tym rodzaju. Wyczerpany pracą, niedostatkiem i domowymi (stracił małżonkę – chwilowo obie posady w teatrze) pojony [illegible]

zolcia i przerobowowy [illegible] Kraiden
Krotkie (czytaj „dopełnienia" oddział ziemski
zmarł 29 grudnia 1874 r. w 50 roku życia
= Dwie wiele życia pozostawiając po
sobie wspomnienie człowieka, niewy=
=rugującego się nigdy pobudkom
niesłachetnym, i szanowa=
=cego godność człowieka, aktora
i reżyssera — Znakomity teoretyk
Władysław Bogusławski tak charakteryzuje
Chęcińskiego: „Chęciński to ostatni ster=
=nik a rasy urodzonych reżyserów,
ostatni pracownik oddany teatrowi
dla teatru, i jak prawdziwy potom=
=ek Dmuszewskich i Zasińskich
duszę wkładający w instytucyą, któ=
=rej służy. Aktor o tyle bystry,
że może być wyśmienitym inscy=
=struktorem i wychowawcą młodsze=
=go pokolenia; pisarz dramaty=
=czny przeczuwający przy całej
czci dla klasycznej tradycyi, nowe
dążenia literatury scenicznej; poe=
=ta rozumiejący mistrzów wiel=
=kiego repertuaru i umiejący
w ich dzieła tchnąć życie tea=
=tralne. Chęciński był człowiekiem
chwili — a trzeba przyznać,
że chwila mu sprzyjała. Sam
będąc pisarzem przejściowym,

torye drogę Narzymskiemu (?)
i młodszemu pokoleniu autorów,
wśród których Lubowski, Sarnecki,
Zalewski, Okoński dostarczają
mu różnolitej treści repertua-
=rowej — a nad tą wszech Bliziń-
=ski panuje całą potęgą [illegible]
doskonałego talentu. Obca li-
=teratura występuje na scenę
w najpiękniejszych [illegible]
Kraszewskiego i Modrzejewskiej urze-
=czywistniają swoje marzenia
rozbujane w świecie Szekspirów
Goethego, Schillera; Żółkowski i Copi-
=rowna podnoszą śmiech do wyżyn ar-
=tystycznych. Teatr warszawski, [illegible]
=minia bogactwem wielkich talentów
Burg Wiedeński i Komedyę Francuzką" [illegible]
moment kiedy dramat [illegible] takim Komplecie
kiedy opera z Dobrskim, Trochlem i Rivo-
=Lubową, balet z swoją wyborną szkołą
składają się na scenę europejską. Nie pi-
=szę krytyki tego co jest, ani stawiam
horoskopów o tem co będzie; uważam
jedynie tę wzmiankę za przypomnienie
tego, co było za coś w rodzaju notat-
=ki przydatnej do wprowadzania w ka-
=mień węgielny przebudowanych teatrów
i stwierdzającej z kąd się wyszło
wzięło. Tak się zewnętrznie przedstawia

działalności Chrzanowskiego, ale ja sięgnę trochę głębiej aż do rozbiorów niektórych sztuk przez niego wyreżyserowanych i sceny zatrzymam. To nastąpi jeszcze nieco o tej osobistości powiedzieć. I tak niewątpliwie na pole czynności artystycznej ze swem czołowem miał wiele serca i to się każdej chwili manifestowało. Dużo gdybyśmy na ten jeden punkt zwrócili uwagę że nadmiernie kochał dzieci, to nie tylko swoje, ale w ogóle dzieci i to już dało by to nam dowodzenia dobrego, gdyż zły człowiek nie czułby tego ideałnego pierwiastku; ale to nie wszystko, bo oto gdy nam święty ale słaby człowiek, mistyk w charakterze prezesa Towarzystwa Akademickiego Hallera z ramienia p. Florentyna Zwierzeckiego głównego Kasyera Dyrekcyi - zamknął Szkołę Dramatyczną, motywując tem, iż Dyrekcya niemoże brać odpowiedzialności za przyszłość tych młodych ludzi, a do grona artystów warszawskich niemogą być przyjęci z powodu braku funduszów — to Chrzanowski płakał jak dziecko nad losem swoich uczni i gdzie tylko mógł, to ich

pozostawał na prowincji — Gdy
raz podczas tłoczącej się mnóstwu
uczniów Józefa Chapska przyszła
do szkoły w jakiejś sekretnej spra-
wynce i gdy Chęciński wyszedł z
do klasy, to [illegible] dwaj-
ciu nie była ostatnie mówić z sie-
nego przeszyszenia — Chęcińskiemu
Idy w oczach stanęły, potem ją
trochę ich rozgrzała przy piecu
a do mnie a bok niego siedzącego
odezwał się po włosku: „widzisz
jak to biedactwo przeszyszenie całe,
a przecież to córka wytrawnego urzędni-
ka pięknej edukacyę otrzymała ale
gdy umarł ojciec z nim wszystko u-
marło" — Do ro[illegible] pomocy, do za-
stanku Chęciński zawsze był gotowy,
jak sam gdzie nie mógł podołać
to uprosił koleżanki, koleżanki
wszej i zawsze prawie coś wska-
rał, chyba iż potrzeba co
co już było prawie nieuwiebnem do
przeprowadzenia — Idy zachorował, a
mieszkał wtedy na Bielańskiej ulicy to
zawiadomił doktora aby mu powiedzie-
li czy to nie tyfus, i gdy ci nare-
szcie ulegli jego prośbom nazaj
natychmiast sprowadzić lekarstwo i przenieść siebie
[illegible]-a-vis do hotelu Lipskiego aby w domu

dzieci niepowszarzeć – i tam też w dniu 26
parę umarł. Pojazd odbywał się do
Krzyżanowic z dolnego Kwiciała
w sam dzień Nowego Roku przy
trzaskającym 30 stopniowym mrozie.
Kolega z ulicy był niezrównanym mło-
dzieńcem bardzo kochał i całem sercem
jak i radę był dla niej zdrowy – roz-
cienia jakiejś nadzwyczaj, jakiejś
szczerej powagi nigdy i nikt
w nim dopatrzeć nie mógł,
nieraz wprawdzie czasem swoje
niehumory, niezadowolenia co
może i z braku środków ma-
terjalnych wypływało ale
pomimo tych szrusów jak je
nazywaliśmy, wszyscy go lubić
musieli, zresztą humorowości wszy-
scy się kłaniali przed jego wiedzą.
Co do pracy mógł tylko z Jasińskim
rywalizować ale Chęciński robił
wszystko prędko, gorączkowo jakby
przeczuwał iż mu niewiele
czasu zostaje a Jasiński robił
to wszystko, chłodno, systematy-
cznie no i niema się czemu
dziwić, raz że nie miał takich
obowiązków jak Chęciński, nie miał
dzieci i miał być czego Chęcińskiemu brakowało.

Po powrocie z Paryża wziął się ze zdwojoną gorliwością do pracy. Ok czego nienawidził to obrzędowego ględzenia się, lizusowstwa, wszelkiego uniżania się, zwykle mawiał się mama natura na lokaja go nie stworzyła, a że niestety z wielu bardzo wzorów trzeba obyczaj wodzić, do teatru uchodząc, bo inaczej do niczego się nie dojdzie, tak też i Chęciński pilnie nauki, gdzie wspólnego funkcjonowania dosięgał ale ..... do nudy i grubo. Był to stanowczo ostatni reżyser na warszawskiej scenie z niezapomnianych już postaci ..... urzędowej. Nigdy nie widziałem więcej uradowanego Chęcińskiego jak 2 października 1865 r. Zeszliśmy się na próbę, wpada Chęciński wyjmuje jakiś list, i powiada: „Słuchajcie, otrzymałem korespondencyę z Krakowa: Kraków 21. paźd 1865 r. Wczoraj pierwsze dano przedstawienie teatralne pod nową dyrekcyą pp Skorupki i Jasińskiego. Srano: „Zemsta za mur graniczny". Teatr był przepełniony; w komedyi tej wystąpowali pp Wolski,

Napacki, Hennig, Żydowski i ojciec, Felix
Bienda i Wisłocki; pp Raszowska, Kwie=
=ińska. Odznaczyli się szczególnie: p.
Hennig w roli Papkina i dowiódł, iż jego
=ta Komiczno-charakterystycznym
rolom. Również i p Napacki cennym jest
nabytkiem, bo z roli jego (Milczka) wnio=
=skować się dało. Pan Bienda dawno już
znany publiczności tutejszej. Przed
rozpoczęciem p Jasiński otoczony gro=
=nem wroczyście przybranych artys=
=tów i artystek, przeczytał wiersz
własnego utworu w którym się
odwołał do współczucia publiczno=
=ści prosząc o jej względy dla
młodej sceny, a dla szczególniej
=dej doprawdy się ja tego nie rozu=
=miem, przecie Pan Wisłocki,
Rychter obaj Chomińscy i wielu
innych wybitnej siły artystów
z krakowskiej pochodziło sceny.
Nadto prosił Jasiński o względy
i pobłażanie dla artystów; wspo=
=mniał zarazem o naczelnej
woli i chęci szczerze pracowania
dla sztuki. Odprowadzano go
=cznymi oklaskami. Wogóle bar=
=dzo wiele obiecują sobie wszyscy
po Jasińskim. Ma on piękne pole

przed sobą, i nie będzie zapewne (go
skorzystał się, ani na brak współ=
=działu publiczności która tylko
zarozumialców karać umyka
ani na niechęć artystów którzy
pod doświadczonym kierownictwem
nieznawodnie procować szczerze
zechcą. Liczba całego grona tea=
=tralnego wynosi około 33 z pro=
=wincyi, między których 16 kobiet; nowych
zaś debiutem i nieznanych na
scenie krakowskiej artystów jest
osób dwadzieścia. Dyrektorem
śpiewu jest p. Dunicki, kompo=
=zytor operetki: Paziowie królowej
Marysieńki" i nowej p. t. „Odalisk"
rozpoczął wczoraj przedstawienie
uwerturą Reisigera. Reizysse=
=rem dodanym Pasińskiemu
jest p. Świeszewski artysta teatrów
warszawskich. We wtorek drugie
przedstawienie i „Dama, rycerz i nie=
=znana i dotąd nigdzie nie
grana komedya Chęcińskiego
pod tytułem: „Poświęcenie" —
Wspomnieniem swoim o krytycznem
materyalnem położeniu Chęciń=
=skiego — Odznaczeń, nagród, bene=
=fisów nie znamy wówczas, chociaż [illegible]

= wem z takich opisów. Zapowiedział
= no wieczór muzyczno-deklamatorski
Jana Chęcińskiego, znanego zaszczytnie
w literaturze krajowej autora, oraz ar=
= tysty teatrów stołecznych. Odbył się on
21 listopada 1865 r. w sali resursy oby=
=watelskiej. Świetny to był wieczór w ca=
=łem znaczeniu tego słowa. Wybór
dzieł muzycznych, oraz deklamacyjnych
objętych programem tudzież wykona=
=nie onych zadowolniło w pełni ze=
=braną publiczność, która ze względu
na cel tego nie powiem wieczoru
ale koncertu, rozebrała z całą sumą =
=płynności wszystkie bilety i przyjmo=
=wała z zapałem wszystkich biora=
=cych w nim udział. Że Chęciński obok
ogólnego uznania jako poeta i literat
umiał zaskarbić sobie szczerą życzli=
=wość w gronie artystów i kolegów swoich,
oczywistym mieliśmy tego dowód wtedy,
gdyż nikt z zaproszonych do udziału
w koncercie nie uchylił się, ale owszem
każdy pospieszył chętnie z pomocą artyście,
wyróżniającemu się pięknemi przymiota=
=mi duszy i serca w koleżeńskiem pożyciu.
Nie wątpię, iż wszyscy inni nie biorący
tym razem udziału, uczyniliby to samo,
żałowali tylko nastręczyła się im do tego
sposobność. Oprócz artystów i amatorów,

przyjęcia czynny udział w nim: Wy-
=cerkie towarzyszące na fortepianie
do śpiewu zastąpieni dyrektorowie mu-
=zyki: Dobrzyński, Moniuszko i Quattrini.
Koncert rozpoczęto uwerturą Moniuszki
z ope. „Hrabina" która nie mogą
być odegrana przez całą orkiestrę,
z powodu zawodnego jednocześnie
widowiska w Teatrze wielkim, wypro-
=wadzoną została na fortepianie w cztery
=dzie czterorącznym przez pp Kamiś
i Kratzera przy towarzyszeniu
Kwintetu smyczkowego (pp Hornzicl
Liebrecht, Feist, Szabliński i Kutz)
Uwertura w tym składzie prze-
bocrdzo pięknie i publiczność na-
=grodziła wykonawców przeciąg-
=łym oklaskiem. Oprócz uwertury
z Hrabiny, uzupełniła ona in-
=strumentalną koncertu: fortepian
Chopina na fortepian i violoncell
odegrany przez Szablińskiego i
Kratzera; oraz dwa kwartety: Mozar-
=ta z op. „Così fan tutte" i Gounoda z op.
„Faust" ułożone na fort. fisharmonię,
skrzypce i violoncell wykonane przez
pp Kamiś, Hornzicla Szablińskiego i Le
Bruna — Dział śpiewny wypełnili: p Rwiecińska
wykonawszy przepiękną arję Donizetti-
=go „Norta" i pani Quattrini i p Makowo-
=ski którzy wykonali duet z nieznanej

„Stiffelio"; następnie zaśpiewał
w sali przeliczny fragment Dobrzyń-
skiego p.t. „Pieśni Najdeloty". Wyko-
nie pod każdym względem wartościo-
kiejnot ten, wydobyty specyalnie
na ten wieczór przez słynnego maestra
z dramatu p. t. Krzyżacy" wykonał
p. Wład Zahorowski, nie jako amator
ale jako skończony artysta. Głos jego
dźwięczny i pełny odznaczał się ró-
wną śpiewnością i zarazem energją
z jaką atakował i wytrzymywał naj-
wyższe w skali barytonowej tony.
Głębokie wrażenie też wywarł i
obsadą dobrze zastrzeżony. — Filleborn
bardzo sympatycznie powitany
od publiczności, urodzony słuchacz
ky i zwłaszcza słuchaczki, po-
mysłem kwartetu „Wyjątkowy raz"
z uczuciem i elegancyą odśpiewa-
ny i bisowany na ogólne żą-
danie — sam autor akompanjował wo-
kalnie jak i do Pieśni Najdeloty gdzie sam
Dobrzyński zasiadł do fortepianu. Do
najpiękniejszych ustępów koncertu,
zaliczała się ballada Mickiewicza
p. t. „Czaty" z muzyką pełnego zasług
dyrektora Moniuszki, którą p. Kohler
jak zawsze wykonał wybornie; znany

ten utwór nabrał tym razem jeszcze
większego blasku, skoro sam kompo-
-zytor zasiadł do akompanjamentu
wśród ogólnego oklasku, który po u-
-tworzeniu śpiewu, jeszcze głośniej
rozległ się po sali. Koncert ten
zakończony został kwartetem Mercu-
-dantego z opery „Przysięga" a kto-
-ry dotychczas został z całą precy-
-zyją i dokładnością pod dyrekcyą
Guattiniego przez jego uczniów
t. j. panną Kwiecińską, pp. Fittebrun
Kozierowskiego i Suszyńskiego.
Przeliczny ten fragment, prze-
-bliczność obdarzyła rzęsistemi
oklaskami, których niemała
część dostała się w udziale i zasłu-
-żonemu dyrektorowi jako nauczy-
-cielowi. Wogóle koncert ten, tak
jak można było się spodziewać
zaliczał się do najświetniejszych.
Co do benefisanta, tenże po
uwerturze zaraz, powitany na
wstępie, z ogólnym zapałem
odczytał legendę własnego utwo-
-ru „O morowem powietrzu"
po której jak niemniej po
dwóch innych fragmentach sta-
-rowiejących część stanowiących program

to jest po ulubionej fraszce
żołnierskiej p.t. „Kotek bronowy"
również własnego utworu i po
prześlicznej sielance Gaszyńskiego
p.t. „Sielanka młodości" otwarty
został nieznanemi oklaskami i żą-
=szliwie cały za każdym razem
przywołaniem. — Dziwna rzecz
w tymże samym bo 1865 r. spotkał
się Chęciński po raz pierwszy z surową
=szą oceną dzieła swego, jako au-
=tor a to z okazyi libretta do „Hrabiego
Luczynika" (Münchheimer). — Że wszystkich
widowisk teatralnych, w porównaniu z mu-
=zyką najwięcej przemawiającego do zmysłów
i w szczególności uczucia słuchaczy, jest
bez zaprzeczenia opera. Tragedya, romans
ub Komedya, stawiły tu zawsze za tło, za
rzecz do urabiania myśli dla libreciśty,
jednak twórca muzyki istotnie tak, rzeczy-
=wiście zajmuje miejsce, że słuchacz i wyko-
=nawca swej partyi, rodzaju mu naj-
=wygodniej, i jego tylko słucha, gdy on
bierze na siebie ciężar otwierdzania to-
=warzyszącego, co się dzieje w romacie; a
może tego się podjąć, tembardziej, gdy
na ogromnej tu tłumie, gdy z przeciwnej
strony, tyle środków rozmaitych, tyle pię-
=knych kolorów, jakim [illegible] jest głos ludzki

z [illegible] instrumenty, uważa
już jako ciało zbiorowe orkiestrę. Wszy-
=stko idzie mu w pomoc, wszystkiem
rozporządza wszechwładnie, [illegible]
[illegible], użyć się w najwyższym ste-
=pniu, natężać wszystkiemi [illegible]
= runkową czynność, a wtedy [illegible]
= i [illegible] [illegible] [illegible]
= [illegible] różnolite role przedstawiających
a w szczególności [illegible] jak ktoś dowcipnie
nazwał artyleria muzyczna, czyli
instrumenty te blaszane cuda
wodzeniście [illegible] — Opera, jak
wiadomo, bez libretta [illegible] nie
może, od jego więc [illegible], [illegible]
= ~~Monachii~~ zawisł często los muzy-
=ki, tak nie wątpię [illegible]
o wszystkiem [illegible] i możliwego
rozwinięcia zasobów i wiedzy muzy-
=ka obiekcyjącego wszystko tonami. O
librecie do Ottona pisano: „Szkoda
do opery pięknych pomysłów wzię-
=to [illegible]". Dumasa „Otton l'archer"
[illegible] opiero urzerobiona na li-
=bretto stanowiem p. Chęcińskiego, zna-
=nem zaszczytnie z wielu wytworów
[illegible], poświęconych naszej scenie
[illegible] pomimo, jak krzyżują myśl i wolę
pisarza nadane mu z góry wa-
=runki, tak przez określone już figury

powiemy, jako też o wspaniałym
i = zytora, którego wymagania
usprawiedliwiają się czystą, krzyształową
formą w sztuce pisania. Otóż wie=
i = drąc to, nie będziemy się dziwić wcale
jeśli nie zawsze możemy natrafić na
libretto takiej wartości, jakiej bywa mu=
= zyka, i to właśnie zdaje się wpływało
na ujemne strony treści Łucznika. —
Ciągłe przerabiania to faktów, to
scen, a nawet planu pierwotnego
zagłuszyło jasne pojęcie figur wy=
= stępujących jako działaczy głównych
i na bladość ich wpłynęło. Drugo=
= rzędnymi figurami są: Oton czyli Artur
książę de Malmedy i Helena córka
księcia de Clèves na pierwszym pla=
= nie, na drugi plan schodzą ojcowie
ich obojga i hr Delawrix jako czar=
=ny charakter, uosobienie intrygi,
czyli jej związku i rozwiązania
całej treści opery. Oton czyli Artur
w akcie I (scena 1 i 2) słabo zarysо=
=wany i niezrozumiałe, dla czego up
jedno krzywe spojrzenie ojca wpły=
=wa w dalszym ciągu na chęć ak
Hebrania sobie życia w murtach
Reguły, a mimo że inaczej nie byłby
turniejem, aniby odwiedził zamek
Clèves aby poznać Helenę. Wakcie II

([illegible]) jeszcze nie wyraźnie, ale tylko
stanowczo jego charakter jako bo-
=hatera sztuki, jest tylko nie=
=szczęśliwym, ale więcej z własnej
winy, choćby dla tego, że nie chciał
przebłagać gniewu ojca. Nie wzru=
=szamy takie słabego ojca, które=
=mu Sada słówko, Sada powabie=
=stwo, może miłość do dziecka odebrać
tembardziej, iż istotnie niestarannie
pogrzebał swą winę; na tem dosno=
=wie działania tworzyć, znaczy sta=
=wać podstawę. W akcie III.
jeszcze bohater nieumiera się
dopiero w akcie IV i V jako epilogu.
Miłość dla Heleny dokazała tego,
że żył jako głowna figura dra=
=matu choć na chwilę! Heleny
postać jeszcze słabiej rysowana,
same kontury, ukazuje się po
raz w 2im akcie, uże by odjścia
arję; czyby nie wpłynęło na wię=
=ksy interes aktu 3ci nawet, gdy=
=by, Artur poznał ją w następnej
scenie aktu 2go po raz pierwszy, ja
wyrzawszy w tych miejscach, [illegible]
=rzniejszem bytobu takie wejście
w poczet tuczników. Helena także
dopiero w IV akcie odzywa i wtedy
też ma się [illegible] wyjść ze tej postaci.

Rysunek figury ojca Heleny jest nader wyraźny współczesny, i krótko ale jasno jest jego charakter przed stawiający się to miłością ojcowską, to znów obrażoną dumą książęcą i jego słowem władcy, nieszczęsne słowo nie zmusza go do wyrzeczenia niedorzecznego przysięgi na śmiertelny ból, a to wszystko dla miłości córki i chęci zgodzenia jej woli. Hr Delacroix szczególnem rzeźbieniem swej postaci nie może się powstrzymać, powtarza zaraz w pierwszych chwilach objawić nie zgodzi się słuchaczy w jakimś krótkim monologu ze swych dążności lub myśli, a nie dopiero w V akcie, bo co dobre w powieści, lub nawet dla ról działających na scenie, które powinny nie domyślać się jego planów, ze słuchaczem tak być nie może: działania aktora albo jego zamiary powinny być tak urządzone, żeby albo je widzieć, albo domyślić się nie było trudnością — zostawiając mu tylko niepewność swego domniemania. Pomimo tego, całe libretto nie jest

bez interesu, i [illegible], na tem dziewiczem polu, gdy nie ma=my arcydzieł, to libretto Lucznika nolezy do lepszych dotąd produkcyi szczególniej pod względem obro=bienia językowego, pisane zalety rzeczywiste — ujemne zaś strony tej pracy więcej spo=wodowane ciągłemi przeróbkami zapewne. P. Chęciński znany każdemu jako zdolny pisarz, cóż więc dziwnego, że od niego wymagamy lepszego układu libretta i więcej wy=datnych postaci a mając tyle talentu zwracając przytem uwagę i wymagania oczekujemy słusznie utrzymywać, że nikt nad niego lepiej się nie sprawi. Do zalet musimy zaliczyć ciągłą zmianę miar wiersza jako pobudzającą niestychanie fantazyę muzyka dopomaga=jąc mu do rozwinięcia zaso=bów [illegible]. Bardzo się stroił Chęciński tą rzeczywi=ście przykrością [illegible] opera nie długo pozostała [illegible] ale zniknie. Nie zwrócił biedak

uwagi na to że były [illegible]
stokroć ważniejsze prawdy
tego. Kwestia przecież to była
roku 1865 roku zejścia ze
sceny Dobrzańskiego i tylu in-
nych [illegible], których liczba
podawana cyfrą się zamyka
[illegible] 17 osób!

Pozostaje mi tylko jeszcze je-
dna, jakaś działalności chcę-
skiego opisać – tę w której był
najwięcej czynny i której jakby
umyślnie milczano prawie
lata całe, dopiero jak go za-
brakło, sprostrzegliśmy co to
było i co w nim straciliśmy.
Mowa całe stosy recenzyj prze-
wertować o nowych sztukach,
ile wznowionych za jego reży-
serji a o nim ani jednego
słowa. [illegible] zachęcić przez
grę artystów krytycy, nie wi-
dzieli go za nimi tego który
to [illegible] układał, który tak
a nie inaczej kazał artystom
chodzić, ruszać się a go chę-
cia i mówić (gdyż chcieliśmy być
szczerzy na naszej scenie z reżyserami
dyplomowanymi) czy nie chcieli widzieć

14.

W epoce którą opisuję istniało prze-
-konanie o teatrze: „Być się z retbili
reżyserem dramatu" sądzę iż to do-
=statecznie charakteryzuje jako to
była miła pasada owe czasy. Zre-
=sztą to bardzo łatwo sprawdzić, dość
na to przejrzeć ówczesną prasę
periodyczną, aby się nowemi
powzięciu jakiś to był mężczy-
=nik taki plan reżyserski i czy jest
na świecie [illegible] silniej
kawane bliżej organa publiczne,
niż z obowiązku bycia reżyserem
dramatu w owczas. Weźmy na po-
=parcie sprawdzy, pisma z jakiego
bądź roku np. 1872 – i cóż one
nam przynoszą z dziedziny dramatu
9 artek? „Bezinteresowni"
kom w 4 akt Sameckiego (ani słowka
o wystawieniu i o reżyserze); „Ma-
=ryla Stuart" Słowackiego (całe
kolumny o Chęcińskim itd. zupełnie
źle grał Darnleya – a ani wzmian-
=ki o wystawieniu, wyreżenin wy-
=reżyserowaniu sztuki – jak to
nas charakteryzuje – niestety).
„Deborah" Dramat Mosenthala zna-
=wice werta massa pochwał dla Chęciń-
=skiego za wegranie klepego żyda – a

o ... stawie ani słowczka) 4) „Robert i Bertrand" 4 aktowa kro= =tochwila Andrzeja (grony na reżyserię ... że to sztuka dla sceny grywać takie farsy, nicsnia= =czne to ...) 5) „Strachowska" do= =konała 5 aktowa farsa Lubicha (tu już nie grony ale ... reżyserzy ...) 6) „Księżna Deszowa" 3 aktowa Kowedyn Dumasa (Zgroza, ... takie rzeczy na naszej scenie wystawiać, to już nie ma racyę w tak zgnilałe= =nowania ... wprawdzie ... jak francuzkie, ale u nas nie ma najmniejszej racyi bytu ... Krzyczeli parvitiko to ... mieczną ... Ludzie ... 7) „Sukkonice. Jarosław (to znów dzie= =dzono za ... tak bezczelnego dla nas ... a utwór tak nędzny że nawet ... rozbioru nie ... 8) Fedra tragedya 5 a. Conrada — No i przecie spotykamy się z podobną reżyserią w ... „Stawa ... ich ... reżyserii, gdzie ... której ... my się już tyle razy śmiali na ... Ileż razem należy się wy= =... uznania — Sumienna

jej staranność oceniona być może tylko przez tego, kto zna nie pojedyncze już, nie sceniczne ale wprost tytaniczne trudności, z jakiemi ma do walczenia reżyser wystawiający na scenie dzieło ze sfer tak nierzywszych, że światła tak obcego dla grających i dla widzów. I dla tego bez wahania powiemy że p. Chęciński o zdolnościach którego zresztą nie wątpiliśmy nigdy, wykazał teraz nam wszystkim co umie i dobrze się zasłużył sztuce i publiczności!" No ale co powiecie na to sza. czytelnicy? My = widzieliśmy "Epidemję" Jak Wam Narzymiego, Kondurowa. Tutaj górę obiekty = wodliśmy sobie, musiałaby się tu sztuka świetnie obsadzona, no i świetnie grana — ale i to u nas zawsze się dzieje że „dobremi chęciami piekło brukowane" tak i tu, za mojemi inicjatywe i wspólne starania i prace, dużo = liśmy [illegible] zawodu. Jakie podobieństwo tu wcale nie wchodzi, ale Dowiedliśmy jasno jak na dłani arbitralny wpływ = czesi się „niema proroka między swymi" a niestety tutaj to tem zdaje = się, tylko do siebie odwołujemy się mo = żemy gdyż to przecie komedya polska

Najpowaźniejszy krytyk dany epoki, nader niekorzystny sąd o tej komedyi wydał utrzymując ją jako u= =twór oryginalny i premiowany przez sędziów Konkursowych w Krakowie, „Ephidonja" niewątpliwie miałaby prawo do ścisłejszego rozbioru, aniżeli ta cała powódź dram i komedyj przysyłanych na= =szej scenie z obcych pisarzy, którzy tworząc, mają na oku nie naszą publiczność, i tem samem stronami tylko nas [illegible] ludzkiemi, uy= =jątkowo przez nich pojmowanemi i traktowa= =nemi, w pobieżnem z nami zostają zetknię= =ciu. Nadto dodaje do sprawozdawca iż do ści= =słejszego rozbioru odwodzi go wrażenie, jakie wyniósł z przedstawienia tego dramatu nadto że na świeżą jest jeszcze mogiła która przed trzema niespełna miesiącami zwarła się nad pełnym nadziei autorem zmarłym w wieku niebardzo młodzieńczym, trzydziści trzy lub zaledwie) iż wydając o nim sąd teraz, trzebaby niebardzo trzymać się zasady „de mortuis aut nihil aut bene" ale że ta za= =sada ma swoje znaczenie tylko w życiu potocznem, prywatnem człowieka, i nie powinna stosować się do działalności jego w historyi narodu lub literatury. Tak, to wszystko jest prawda ale jednak nie można ją spuścić z oczu w tych razach, w których pasmo żywota pisarza przerwane zosta= =ło na samym niemal początku jego zawodu,

a do rozwoju prowidłowego jeszcze
nie starczyło mu czasu, skutkiem
czego prędzej, na jakie się talenta jego
dotąd zdobywać, nie mogą jeszcze
wcale na sobie cech dojrzałości. Natko-
=miast sądzi, iż w podobnych wypadkach
sąd ogólny zadowolnić się powinien
tem przekonaniem, iż talent ów
istniał niezaprzeczenie, z tąd też i
strata, którą literatura ponosiła
przez śmierć pracownika, mierzyć
się będzie, nie tem co dotąd w niej
stworzył potrafił ale słuszną nadzieją, do jakiej owe, choćby po-
=szczególne utwory uprawniały
w bliższej mniej lub więcej przyszłości.
Prócz tego autor oceny, zarzuca autorowi
komedyi, że był zarozumiałym, dawszy swój
utwór do konkursu, że jak tem samem
dowiódł jak wysoko ceni swoją pracę.
Że premiują się sztuki niekoniecznie
dobre ale tylko najlepsze ze złych i najmniej
złe z rzędu lichych. W rezultacie jednak
nazywać się to będzie nie tylko nad-
=zwyczajnem szczęściem, co w oczach ogó-
=łu pozbawionego tu podstaw po-
=równania z innemi gorszemi płodami
naturalnie smak estetyczny szkodzi i zdro-
=we ich oczekiwanie niepomału kompromituje.

Surowy recenzent posunął się dalej, gdyż wręcz napisał że unikając bliższego omówienia o zalety i wady „Epidemji" powiedzieć można ogólnie, że prowadzą do uwiedzenia nagrody wprost w tej komedyi nie można dopatrzeć żadnych, i że jedyną wartością, jaką jej przyznać można jest chyba wartość próby niekonieczne dość dającej, z jaką początkujący talent niesmiało wysuwa się na obszerniejsze pole działania „Treści zresztą jak wszystkim i z Tygodnika Illustrowanego i ze sceny. Są tu brudy nad brudami i jeszcze raz brudy. Dziwna rzecz że tego nie widział reżyser, ba a może i nie mógł widzieć, to pewniejsze - powiada krytyk - jeżeli zaś dobro stoi na widoku, to mu się najczęściej powiodło - takie sztuki z stałą treścią u nas niestety, zawieść nie mogą!" „Trudno w samej rzeczy spokojnie bez uszczerbku dla poszanowania tym pracowitego, który nas wyprzedził w owej wielkiej, tajemniczej pielgrzymce (są to dalsze słowa owej recenzyi) pomyśleć o wrażeniu, jakie uczyniłby na nas widok tych brudów na naszej scenie. Wprowadzie brudy takie i gorsze już nieraz w tem samem widywaliśmy miejscu, ale my wtenczas

te przynajmniej mieli pociechę, że to nie nasze, że to przeszczepione z gruntu obcego, a na tutejszym się chyba na pewno nie przyjmie. Niestety, przyjęło się! Ta tendencyjna, realistyczna komedya, w której każdy szczegół wymyślony jedynie dla poparcia prowizorycznej z góry najpospolitszej w świecie tendencyi, to „propositions gardées" istny Sardou, Augier i Dumas, rozumie się, bez ich dojrzałego talentu, ich znajomości warunków scenicznych i wogóle artystycznego ich obrobienia. Są tam obrazki zdjęte z życia — a niemała to już autorowi pochwała, iż niemi umiał się przejąć i następnie zdejmować je — ale poezyi, owego rumieńca, który dopiero tym obrazkom nadaje życie prawdziwe, poezyi próżno szukałbyś tam napróżno! Przytem inwencya sama w sobie tak dalece uboga, że najbrutalniejsze intrygi wydają się nam skutkami właśnie owego ubóstwa pomysłów, zwłaszcza gdy autor schwyciwszy z nich jeden, w postaci omal że niezmienionej powtarza go zwykle dwa lub trzy razy. Błyskli rzeczywistej zdolności, mianowicie spostrzegawczej, ukazują się tu i owdzie, a nawet rozsiane

dość gęsto w tym dramacie, który nie
=wnie dobrze mógłby się zresztą nazywać
komedyą, nie upoważniały zatem sędziów
krakowskich do przyznania mu konkurso=
=wej nagrody, lubo usprawiedliwiają przeko=
=nanie nasze, że przyszłość sceny krajowej przez
śmierć Narzymskiego poniosła stratę nader
dotkliwą" — Mniemam iż to jest smutne
bardzo smutne, co pisze w recenzji Nó=
=wakach ale jest to wierny obraz minio=
=nej epoki i to tak ważnej, iż jeszcze
się z nią rozstać nie mogę i nie prędko
rozstanę, toż przecie wspaniałemu
dobu ostatniego rzeczywistego rewiry=
=sera sceny naszej — samodzielnego,
niczem nie krępującego się, który
się nie zadowalał na pierwszej
próbie, pierwszorzędnej artystce i
to do tego gościowi prowincyalce: "Pani
u nas Stałki zwyczaj, że nam się
uczymy ról i przygotowani na
próby przychodzimy" było to na
próbie Kor. Pojęcia pani Aubrey
wiele lat upłynęło zanim mu
artystka dała dowód iż nie za=
=pomniała tej chwili — a jeden z na=
=stępców (Chęciński) tem tylko się przekonał tej=
=że artystce zegarek mówiąc jednocześnie=
=nie „taky kwandrans czekamy na Panią"

zaszkodził sobie i to djabło zaszkodził. 110
więc ten drugi nie był już rzeczywistym
reżyserem, jeśli mu bezkarnie nie
wolno było co było najzupełniej słuszne
z jego strony. Ostatni rok całego ży=
=cia Chęcińskiego czyli 1874 był
rzeczywistą torturą dla niego.
W owym roku 25 sztuk prowincyi,
kobiet przecie na trzy teatry
wystarczyło a nie na jeden.
Każda recenzya i to nietylko we
wszystkich pismach, z oryginal=
=nych sztuk, zaczynała lub
kończyła się w tym fatalnym
a nawet fatalnym dla reżyse=
=ryi roku, policzkiem pod adre=
=sem reżyserskiej wymierzonym
w słowach mniej lecz więcej tak ich:
„Reżyserya na sztuki oryginal=
=ne płatny okiem macoszem"
I dziwić się że Chęciński napi=
=sał „Krytykę" czy nie miał
racyi bronić się — czyż za całe
życie pracy, usiłowań przy
ciągłem niedostatku, nikt
jeszcze niesprawiedliwie znieważa=
=ni obojętnie znosić? A co się
działo po nim? Proszę mi podoba=
=cie jakiś inny rok z 25 sztukami; a

jakiemi szatkami to zaraz zo=
=baczymy 1) „Czarne djabły" 4 akto=
=wa komedya Sardou. Wznowie=
=nie się nad reżyserem: „Po co pan
reżyser obdarza nas szatkami schlebia=
=jącemi złym skłonnościom mass; tylko
na Paryzkich scenach mogą one mieć
racyę bytu, u nas nigdy" Tu szczerze=
=cie w dziwnym położeniu był biedny
reżysser przecież nie mógł napisać że
to jest nie jego teatr, że on nie może
odpowiadać za repertoire artystki
robiącej kasse, jeżeli ta w szeregu
ról swoich posiada sztukę „Czarne dja=
=bły" dał nie rad musi słuchać kry=
=tyk ich epitetów pod swoim adresem.
„W reżysserji naszej zawiał wiatr no=
=wy i wyłączimy szereg sztuk, tego
rodzaju co „Hrabia de Saulles" „Hans
Mathjis" „Czarne djabły" Chcemy wierzyć
że innowacya ta wprowadzona zo=
=stała tytułem próby i że po trzech
usiłowaniach niewątpliwie chybionych po=
=mysłowym skutkiem, kierunek teatral=
=ny rozpogodzi się i z konwulsyjnych
wysiłków melodramatu, przejdziemy
do prawdy i prostoty, tych bóstw,
dla których jedynie na świątyniach
Melpomeny powinny się palić ofiary"

„O nędznej farsie 2) Kaziby przy swo[bodzie]
=jem" w Kronice teatralnej, czytamy
krótko wzmiankę, że względem statystycz=
=nych. Grano ją _ i dosyć. Niema
o czem wspominać, chyba że licha sztu=
=ka, licho była wykonana i że lepiej
aby tego rodzaju utwory nieścenio=
=dziły na naszą scenę, pod każdym bowiem
względem nie kwalifikują się do przedsta=
=wień w pierwszorzędnym teatrze. Wła=
=ściwą dla nich atmosferę mają ogród=
gdzie gorycz piwa przetrawia tłustość
koncertu, a brzęk kufelków głuszy nie=
=strojność artystycznie fałszowanych głosów" 3) Miłość nad=
=dziecka Kom w 1 akt Wilbrandta „Że=
=dyna to szatniarka z nerwicą tendencyą
dawno nie widziałyśmy na scenie to też za
nią wdzięczni jesteśmy reżyserowi — Szkoda że
tego niemożemy powiedzieć o 4) „Emancypo=
=wanych" Kom w 3 akt Balzackiego, która
wymagała starannego i staranniejsze=
=go wystawienia i zaostrzonego bez
wątpienia na lepsza obsadę wielu ról
ale tak zwykle u nas bywa ze sztuka=
=mi oryginalnemi z góry już przeznaczo=
=nemi na półki teatralnej biblioteki,
zwłaszcza jeżeli autor nie przekroczył
w smutnej walce artystów, reżyserów, rekwizytorów

i maszynistów nieledwie — O Weselu na stole" — zamilczeć wolę" pisał jeden z recenzentów po premierze w 1 akt tego tytułu — „Nadzieja" Korn w 1 akt p. Najade „Białostka to bez żadnego znaczenia ale że przyzwoita i za to powinniśmy być wdzięczni reżyserji — 7) „Przechodzień" nokturn sceniczny w 1 akt p. Coppée — „śliczne to poetyczne cacko za które tysiąc przedziękowań składamy pod adresem pani Modrzejewskiej i Baltazarowiczowej" (a o reżyserze ani słowa, jakby go jéj na świecie nie było a przecie wtedy żył jeszcze, gdyż to było w marcu a on w grudniu dopiero umarł) — 8) „Don Carlos". Tragedya w 5 akt Szyllera — Nota ta jak krytyka wogóle nieliterackie się z reżyserem obeszła zauważywszy mu jednostajność i skróceniami okalecznyt sztukę że ją zepsuł do niepoznania, że niedołęztwem tłomaczenia może dorównać tylko wandalizm układu, przeistoczenie sceneryi do niepoznania — obsada prócz Modrzejewskiej i Królikowskiego, takka, że ją śmiało posądzić można było o rozmyślną parodyę czyli że artyści najwięcej stali na swojskości, a jak tutaj, miłości i przekładu i całéj formy zewnętrznej.

9) „Świarda" Kom. w 1 akt z frag. V tu znowu zarzucano reżyserowi nie=
=właściwe rozdanie ról, które grze=
=szyło wielce brakiem artystycznej
przetworczej i miary 10) „Synalek"
Kom. w 1 akt hr. Bobrowskiego - oto recenzya
o tej sztuce: „Znów mamy do zanoto=
=wania fatalne, oburzające rozdanie
ról. Komedye oryginalne mają nie=
=szczęśliwe przeznaczenie, że grywa=
=nemi bywają przeważnie fabrycz=
=nych i nowozaciężnych aktorów
wtedy gdy zadaniem reżyserowi
być powinno, wyprowadzając
na scenę utwór rodzimy, zaopa=
=trzeć go na drogę w najobfitszy
i najbogatszy artystyczny materyał."
11) „Na widy" obrazek dramatyczny
Wacława Szymanowskiego w 1 akt -
Tutaj przecie krytyka nic do zarzu=
=cenia nie znalazła - 12) „Przytyki"
Kom. Konkursowa w 4 akt Narzymskiego
Ogólne zdanie o tem dziele da się streścić
w kilku słowach: „Sztuka ta nie napręża
uwagi widza żadną intrygą dramatyczną
nie jest obrachowaną na żadne szcze=
=gólne efekta, przemawia jednak do
serca i umysłu, wzrusza uczucie
i myśl, i znajduje powszechnie goro=

=cych wielbicieli; a to nietylko
dla tego, że jest oryginalną, ale i
dla tego, że swoją treścią i tenden=
=cyą, swoją stroną poetyczną i
artystyczną, na najszersze uznanie
ze wszech miar zasługuje. Komedya
ta nie należy do rozweselających, za=
=bawnych; ale jest jak najbardziej raj=
=mującą i prawdziwie powszechną. No=
=wa komedya była wystawiona, staran=
=nie — Ah i cała prasa wiedeńska, dla reży=
=serya a o artystach całe szpalty pi=
=sali — 13) „Tydzień" Kom. w 3 ak Mellerowej
w żadnem piśmie ani słowka o wysta=
=wie tej sztuki nie zanotowali a o
sztuce samej i o grze artystów szeroko
się rozwodzili — a zatem kiedy
pomimo to reżyserya, której nic i
nigdy nie darowano, podkreśla
tę z tego że wszystko musiało
być dobrze i że nie mieli nic
do zarzucenia. 14) „Stary mąż" kom.
w 4 ak Korzeniowskiego — 15) O „Nie=
=szczęśliwych" kom. w 1 ak Hirtzelby=
=ego napisano: „Nad Nieszczęśli=
=wymi" rozszerzać się nie będzie=
=my. Dość dla nich nieszczęścia
że i na scenę Teatru Letniego
gwałtem wprowadzono 16) „Ojciec Rafael"

=ko dla reżyserów i aktorów krytyka
owczesna była tak surowa – bo oto
czytamy po „Ojcu Ulu": „Autor „Marco=
=wego Kawalera" sztuki, która nie=
=jednego rozśmieszyła, niejednemu
łzę wycisnęła, a wogóle wiele
się nawet tym, co upatrywali w niej
skandal, podobała, – nie ustaje na
obranej brak drodze i trzeci już z rzędu
swój utwór dramatyczny wystawia
na scenach warszawskich. Jeżeli jednak
„Przezorna Mama" nie dorównała
„Kawalerowi" to „Ojciulek" tak dale=
=ko w tyle za tym najpierwszym i
najlepszym utworem Bliziriskiego
pozostał, iż zapytać trzeba: co się
stało z talentem autora, którego spo=
=ry zasób widać było w „Marco=wym
Kawalerze"? Rzadko sztuka jednoaktowa
tak nudi widza, tak mu z utęsknieniem
rozwiązania oczekiwać każe, jak „Ojciulek"
dowód to tylko, że utwór ten, nie posiadając
wcale prawdziwej dramatycznej intrygi
nie ma też i ani jednego artystycznie
obrobionego charakteru." Kto i dzisiaj o=
=burzałby się niesłusznie na krytykę, a cóż
by wtedy powiedzieli? ... Na szczęście=
=bycicho jak ci, których owczesne krytyki dotyczyły.

17) „Tricoche i Cacolet" wesoło = (11)
z chwila z fran 18) „Homar" kom w 1 ak
tadzie z francuskiego – o tych dwóch
satyrkach tak pisali, że ja już
nic nie napiszę 19) „Sganarelle"
kom. Moliera w 1 ak. =wierszem. „Co
ta Reżyserya Dramatu i Komedyi
z nami wyprawia?! wołają jednem
zgodnym głosem – unisono – o „Tri=
=coche i Cacolet" Kochamy tako=
=kai do Moliera – no i radzi nie ra=
=dzi torem jej iść musimy. Publiczność
nasza dzisiejsza Reżyserskyi dziś prawie
Moliera nie zna; „Skąpiec" to ge=
=niusza autora nie daje jeszcze
dokładnego wyobrażenia. Panował
niegdyś Molier na scenie warszaw=
=skiej, lecz to już dawno minęło; słu=
=szymy o tem tylko z podania, niestety"
20) „Świętoszek" Moliera No i co na
to powiedzą czytelnicy iż rozwodzono
się do niestosowności nad grą niemal
wszystkich przyjmujących udział
w tej sztuce artystów – a o
biednym reżyserze zapomniano, zapomniano to go – bo
to już chyba trzeci kokolusek
o stronność, gdyż nie wiem jak
to inaczej można sobie tłomaczyć.

Jakby na spotęgowanie moich zapatrywania na tę sprawę, recenzje jednocześnie wymieniają komedyjkę [21]) „On nie zazdrosny" Eltza dodając iż miły ten obrazek i dobrze był grany i wyreżyserowany starannie — 22) „Sfinks" dramat Feuilleta w 4 akt — I znowu też same gramy co za czarnych djabłów" spadły na reżyssera. Artystka chciała grać w tej sztuce i wszystko przeprowadziła tak jak chciała, ją pochwalili i zabolerali iż musiała grać w takim wodnym dramacie mającym prawa obywatelstwa tylko we Francyi. A reżyssera od czci i wiary odsądzili iż wniósł tę sztukę na repertoire (co za niezrozumienie stosunków teatralnych) ale co już jest prawie śmieszne iż mnie za grzechy przypisano staranność wystawy w tej sztuce, tak jak za zbrodnię iż taką mało oryginalnych sztuk wystawia, czy niewiedzieli czy nie chcieli wiedzieć iż pozwolenie na wystawienie sztuki idzie nie od reżyssera ale wprost od dyrekcyi która gotową sztukę i już wyżnaczoną tylko dla formy przeczytała reżyssérowi niby dla zaopatrzenia tego przynajmniej sposobu wtedy się trzymano

Tak jak podziękowano reżyserowi za „Sfinxa": „Czyż reżyserja wraz ze swymi artystycznemi doradcami koniecznie chce nas wzbawić i tego skarbu własnego zasobu własnego sądu o rzeczach własnego pojmowania sztuki i piękna? Czy koniecznie zadawanemi od czasu do czasu pigułkami dzisiejszej francuzkiej sztuki chce zdezorganizować nasz ustrój umysłowy i znaglić, abyśmy zle szpetne, płaskie, nakazowi dobrem, pięknem i wzniosłem dlatego tylko, że z Paryża do nas zawitać raczyło? Nasza publiczność nie jest paryską, a kto sobie życzy, aby publiczność do teatru uczęszczała ten rachować się musi z jej powaźniejszemi wymaganiami, z jej lepszym gustem estetycznem, nie chcącym mieć nic wspólnego z powierzchownością, płaskością i szpetnem paryzkiem. Świetne wyreżyserowanie, wspaniałe dekoracye i zewnętrzna wystawność były istną parodyą na płaskość i wewnętrzną próżność samego utworu szumnie dramatem zwanego. To też publiczność nasza nie dała się uwieść tym blichtrem lecz krzyżyła Sfinxa jak się należało czyli z wielką obojętnością" —

I znów w następnej sztuce 23) „Flecista" (20
kom. w 1 akt Augiera, o reżyserze Chęcińskim
ani słowa, ale za to o aktorze słów kilka
(była to ostatnia rola jaką Chęciński grał
w swem krótkiem życiu 10 listopada
d. 1[?] gdyż 29 tegoż już nie żył). Owóż jaśnie
=li „p. Chęciński z godnością i spokojem
odbał rolę Bomilkara, kartagińczyka
równie chytrego jak i przebiegłego —
Być może że te pierwiastki nie zostały
dostatecznie uwydatnione w grze p. Chę=
=cińskiego. Wobec charakterystyki wew=
=nętrznej artysta zaniedbał
tym razem ową głębszą charakterysty=
=kę psychologiczną, owe cieniowanie
różnych stanów uczuciowych, stanowiące
duszę wszelkiego prawdziwego artyzmu
dramatycznego" — Zwyczaj nakazu=
=je na reżyserza wrócić zaraz z dru=
=gą sztuką 24) „Miłość złego przykładu"
kom. w 1 akcie hr Kozic Drohojowskiego — Dzię=
=kujemy tym pięknem sztuce tryumfy kry=
=tyki ale samem przedstawieniu wol=
=ałbyśmy zamilczeć, bo musiałaby stąd
=rzyć ogólne narzekania publiczno=
=ści z przyczyny niedołężnego układu
sceny, złego obsadzenia ról i wyjąt=
=kowo niektórych gry artystów — I
co tu reżyser poradzić może będąc w takich opałach

25) „Z Pastepem" Komedyja w 5 ak. wierszem 121
Kazimierza Zalewskiego - Tu z nowem
czytamy w sprawozdaniach takie aprobo-
=ta do reżyserji wymierzoną: „Przed-
=stawienie tej sztuki w Teatrze Rozma-
=itości, stanowiące tak pożądaną odmia-
=nę wśród paryskiej francuszczyzny, za-
=dowolniło nas tylko ze względu na
role męzkie. O artystkach wolimy
zamilczyć, gdyż obsada trzech ról
kobiecych bynajmniej dobitnie
że reżyserya zawsze jeszcze patrzy
na sztuki oryginalne tak „miejscowemi"
Można było dostać nie tyfusu ale
wprost cholery na takie przysmaki.
Ostatnią sztuką, którą wyreżyserował
i wystawił Chęciński był silnie dowcipny
dramatyczny w 1 ak. Eugeniusza Manu-
=el'a p. t. „Niewdzięczny" który szczególniej upo-
=sażem w życiorysie Królikowskiego („Stary")
ten dramacik ogólnie się
podobał i uzyskał powszechną ucz-
=ność przychylną i dla reżyserji
także. W chwili gdy to piszę o
życiu biednego Chęcińskiego tamci po-
=chowała śmierć obie-nagłana
zasmucić mogła, gdyż leżał w ogo-
=ni z której śmierć go wyprowadza
do krainy sprawiedliwości i prawdy!

jeran wyczerpująco mówić o dwóch 22
reżyserach których zniało przyszło
Dnymi na warszawskiej scenie
nadzwać mogę to jest o Surewiczu
Józefie i Emilu Dzięgielu. Surewicz
miał za sobą świetną przeszłość
której nie zamierzę w Ermitażu
niższych „Natatek" miał bowiem
cie w Łomży III gimnazjum
był dzieje teatrów prowincjonalnych
nych a zwłaszcza scen: Petrogra-
-skiej, Kijowskiej, Wileńskiej gdzie
przypada punkt ciężkości
całej działalności scenicznej Su-
-rewicza który długie lata
był tam dla Wilna czym Lit-
-kowski dla Warszawy pomimo
różnych prób działania na niwie
dramatycznej. Zanim to na-
-stąpi odgrzebniczyć się muszę
na krótkiej wzmiance biogra-
-ficznej o nim zresztą na
stanowiskiem reżyserskiem, on
u nas, między zupełnie obcymi
dla siebie żywiołami był zbyt
krótko i niczem się nie od-
-znaczył, no nie mógł się od-
-znaczyć rzecz naturalna, bo
tam gdzie swoi, poprawi wiedza,

talentem, stosunkami, węzła= VI 3
=mi koleżeństwa nic nie mogli
zrobić, to coś można było uzyskać
=dziewać od biednego starca, choćby
z najświetniejszą kartą przeszłości
=ci swojej zdobytą tam gdzieś
na partyzantce? My niestety
dziś jeszcze nic dorobiliśmy do
tej perfekcji aby tworzyć jakąś
spójnię między sobą. Dziś jest
=szkoda w każdym przybyszu
widzimy współzawodnika, który
nam zabierze teren działania a więc
wroga, a coś dopiero było wtedy z
Białegoże to stosunki o których
lepiej nie wspominać, niech giną
te mgliste przeszłości i zapomnienia
=nia, to najlepsze dla nich miejsce
~~Powiedzmy sobie, dziś jest wiele osób~~
~~niechcianych nam ze powiedzenia dla~~
~~drugiego byle nie nam mnie [illegible]~~
~~i [illegible]~~
~~Tamte stosunki o których~~
~~może [illegible] cały wyżej~~
~~[illegible]~~
~~=szą [illegible]~~
=zanie [illegible]
~~[illegible]~~
Czytający początku mojej „Notatki" pewno to już spostrzegł.

Surewicz Józef. Ur. w Wilnie [illegible]
d. 15 lut. 1805 r. Będąc jeszcze u=
=czniem tamecznego gimnazyum
nieraz wykradał się cichaczem z do=
=mu, aby ujrzeć uwielbianą przez się=
=bie Lędóchowską którą ustawiał
najwięj ze wszystkich artystek, na=
=szych, w której widział istotę bożą,
i tego zapatrywania nie zmie=
=nił do końca dni swoich. Gdy
była w nas na występach Gabr.
Bernard. Surewicz wzruszenie=
=niony jej przedstawieniu Fren=
=frou-frou wyrzekł do nas: „Druga
wielka artystka zobaczy Pan
w mem życiu, po niej już
święty odjęci sztuki naszej"
Wracając do Lędóchowskiej mó=
=wieniem objaśnić czytelników ja
te zachwyty nad jej grą, dzisiaj
na Surewicza wydają świetny
występ warszawskiej Bogusławskiego
w Wilnie, o czem wiedz traktowa=
=ną będzie w tomie III. Co to za
potężny musiał być talent, który
świetna gra swoją tak wielkie
wrażenie wywoływał. Po ukoń=
=czeniu szkół i otrzymaniu matu=
=ry, Surewicz nie mogąc się oprzeć

wrotkowy, jaki na niego wywierała V.2.
scena, dziś zaliczany do grona ar-
tystów dramatycznych i odtąd jako ja-
ko wierny prozelityk i sługa Melpo-
meny pozostał w teatrze do śmierci —
W dniu 12 października 1855 r. Swarewicz
obchodził trzydziestopięcio-letni ju-
bileusz pracy na wileńskiej scenie,
gdzie pozbierał prawdziwie zasługi jako
sumienny artysta i wzorowy reżyser.
Była to uroczystość niemal dla całego
miasta które go znało i szanowało —
Uwagi jego były zawsze nader słuszne
i dowcipne, choć się z niemi nie na-
rzucał nigdy, i to takie były rzutkim
rysem nacechowane np. „gdzie patrzysz
tak wysoko? czy on na dachu siedzi?
albo, po co spuszczasz głowę mówiąc
do kogo, czy on na ziemi leży?; dla
czego ciągle frontem do publiczności sto-
isz, czy wydajesz lekcyę przed professorem?
co cię publiczność obchodzi, powinie-
neś być swobodny jak u siebie w domu"
Straszny cios uderzył w ojcowskie
jego serce, gdy mu w czasie IV
aktu Hamleta doniesiono iż u-
wielbiana córka jego skonała, a
przecież ten zelażnej woli człowiek
potomał ból i dokończył tragedyę, to siła

Czyż to typ najsystematyczniejszego, skrupulatnego i porządnego
Czerwickiego przy nieporządkowości jego
=nowości, pomimo, wielu ciosów jakie ścinał
los nie szczędził. Wszystko go zawiodło,
wszystko opuściło prócz trzeźwości duszy
której się nie mógł pozbyć ani na
skromnym, więcej jak skromnym sta=
=nowisku jakie ostatecznie zajmował
w naszym teatrze. Zapomniał czy nie
mógł się wznieść z tą straszną, dla
niego prawdą że w teatrze r. bardzo
wielka zapatrywaniami być się należy
aby się na śmieszność nie narazić;
=nadto, że dla kawałka chleba abdy=
=kować trzeba nie jeden z dumą gdyż
o tem i mowy nie ma ale nawet z tem
co się nazywa ambicją wiarą a zoba=
=czenia wyjdźwarobia. Kto tego nie
uczyni lub nie może uczynić ten
pluje resztki smutnej swej egzy=
=stencyi i tylko rozgoryczenie
zostaje jego udziałem. Tak też i z Su=
=rewiczem było. Ostatecznie zwrzeda=
=wowany ukrył ból w duszy za=
=nim ciało jego ukryli w ziemi —
W 1867 r. przybywszy do Warszawy
jako kierownik dramatu, sprzywarł
się nowe i uciążliwe dla niego obowiązki

tylko przez trzynaście miesięcy ciężka długoletnia praca i trudy życia nadwątliły jego organizm. Na stanowisku więc teraźniejszem nie mógł już w nas pracować. Pozostał nam aktor i jaki to grając z wyboru artysta, bardzo dobry, ~~jakby~~ wytrawny rutyniarz aktor, jak to jako Orgon w „Dewocji" czy prezes w „Zydach" doża w „Otellu" Richelieu w „Marion Delorme" Stiga szydzący w „Zbójcach" Major w „Dahlach i huzarach" etc ale tu nie oprócz wielkiej biegłości, głównie akcent na wielkiej scenie nabyty, przeszkadzał. Musiałem więc [illegible] i z tego abdykować i odtąd stał się jakimś mistycznym, zamkniętym w sobie, prawie nic nie mówiącym — Dotrwał się tak biedak, ale nigdy nie skarżył się i nie wspominał swojej przeszłości gdyż ta mu jak żyletka niewypisaną boleść sprawiała. Nie mógł jednak stanowisko rozstać się z ukochanym teatrem, wolał więc w nim pozostać na nowo wtedy dla niego utworzonym stanowisku inspektora tak zwanego porządku zabiegowego. Zmarł cicho 7 Lipca 1892 r

Deryng śmiał. Nie wiem czy jest
jakiś bodaj najmniejszy zapadły kąt na
całym obszarze ziemi naszej gdzieby imię
Deryngа było obcem i gdzieby nie
nadziewano swej dziwaczności artystycznej,
reżyserskiej, a nawet autorskiej. Dla
Warszawy imię to łączy się z wspomnie=
=niem talentu wielkiego, samoro=
=dnego talentu jego córki Marysi,
która była dziwną, bijącą blaskiem
pierwszej gwiazdy na horyzoncie sztu=
=ki, która opuściła dla domowego
ogniska z wielkim żalem znad
wszystkich bałwochwalczo kochających
sztukę. To będzie głupstwo co ja
teraz powiem ale cóż sobie bę=
=dzie kiedy to jest wyraz przekonania
mego, iż istotom tak bujnie obdarzo=
=nym talentem jak ona, nie powinno
być wolno odstępować sztuki nawet
dla zwiększych twórczych. Od kapła=
=nek sztuki tak jak od kapłanek ołta=
=rza powinno się wymagać twórczą=
=cenia. Sztuka nie cierpi rywalki
a mści się niemiłosiernie na ofia=
=rach jednocześnie dwie miłości ro=
=ścić uprawiających, to jej miłość
ku niej w porównaniu z miłością
domowego ogniska. Smutnym dowodem tego była Pani Kiedrzyńska.

Emil Deryng urodzony 1818 r. w War. (129.
=szawie zmarł 4 grudnia 1895 r. we
Lwowie, jako starzec 77 letni zapomnia=
=ny opuszczony, w ustronnych grami=
=ących jiri nie z niedostatkiem, ale
wprost z nędzą; i to człowiek który
tylu uczni i uczennic uromowoli
na aktorów i aktorki. wiele z tych osobi=
=istości zajmuje dziś wybitne stanowisko
na scenach, co zocale nie przeszkadza to
iż ich nauczyciel skończył swoją pielgrzym=
=kę w nędzy. Taki los nauczycieli i sta=
=rych aktorów w naszem społeczeństwie.
Całe życie tego autora - artysty
było nieprzerwanem pasmem walk
i zawodów a chwil jasnych było w niem
tyle właśnie, ile potrzeba, aby nie pod=
=dać się rozpaczy..... Leer Deryng dziw
nie zagrzewała nigdy ta ostateczność
gdyż zapatrywał się na życie filozo=
=ficznie; powodzenie przyjmował
obojętnie, ciosy przez los zadane
znosił z cierpliwością bezprzykładną.
Był to jeden z ostatnich typów owej
„cygaleryi" jutra niepomnej,
bez odrobiny praktyki życiowej,
ale z gorejącym w duszy płomieniem
miłości dla sztuki, do ostatniego
tchnienia. Syn nauczyciela gimnazyalnego,

pierwsze nauki zawdzięczał Deryng
ojcu swojemu dalej kształcił się
własnych siłach, a dokonał wiele pod
tym względem, przyswoiwszy sobie
kilka języków obcych, jako to: fran=
=cuzki, włoski, angielski, i niemiecki
aby mógł czytać w oryginale dzieła
których nie znalazł w przekładach
polskich. Rozwój artystyczny rozpoczął
Deryng w szkole dramatycznej Wil=
=dnera, potem jako młody aktor zapa=
=lony, odbywał ciągłe wędrówki z mia=
=sta do miasta, nie było rzeczywiście
sceny, na której by Deryng nie występo=
=wał. Z początku grywał małe zna=
=tów, później, na krakowskiej dzielnicy
i rutynę, grał wszystko bez wyboru.
Stosunkowo przez dłuższy czas prze=
=bywał we Lwowie, gdzie córka jego i naj=
=zdolniejsza z uczennic, Maryla rozpo=
=częła tak świetnie zapowiadającą się
karjerę artystyczną. Do Warszawy wraz
z córką przybył Deryng 1876 r gdzie go
odrazu skierowali na stanowisko reżyse=
=ra dramatu i komedji po Władysławie Bogusław=
=skim i gdzie wkrótce los Surewicza stał
się i jego udziałem. Deryng był doskona=
=łym nauczycielem praktycznym; ta
zdolność jego tak wymownie zaświadczona

[illegible] własną córkę, rozwinęła się [illegible]
iż pożytkiem dla sztuki, gdy popartej
przez grono literatów i artystów zało-
=żył Deryng w Warszawie prywatną
szkołę dramatyczną. Wyszli z niej:
Frenkiel, Chmieliński, Popławski, Rygier
Winkler i wielu innych zajmujących dziś
stanowiska na scenach Warszawskich, Lwow-
=skiej, Krakowskiej, Poznańskiej i Łódzkiej.
Autorska działalność Derynga była sta-
=kie dość płodną i nie bez znaczenia. Z
powodzeniem grano w swoim czasie w
Warszawie i na innych scenach jego
„Świniodziarkę" „Dzień u dyrektora Tea-
=tru" ale oprócz tego napisał kilka po-
=wieści jak „Syn za ojca" „Córka zbie-
=rzeca" „Anioł ofiarny" „Księżniczka
z gminu" a nadewszystko barwne dra-
=maty granych na scenach prowin-
=cyonalnych. Starość swoją spędził
Deryng znowu na tułaczce, jako dy-
=rektor trupy wędrownej. Nie miał on
dostatecznej energji do walki o byt,
powierzał [illegible] losowi, ale ten był
mu wiecznie wrogim, gdyż bez
warunkowo zasługiwał na lepszy
los niż ten który był jego udziałem.
Był to utalentowany artysta
zamiłowany, zdolny i wykształcony nauczyciel.

jednaj miał tylko wadę że był za
=te życie ..... nieszczęśliwy. Są to
słowa, jest to ocena sprawiedliwa
tego wybornego, sztukmistrza, stwarzającego rzeczy
=wiste, jednego z najgorętszych wielbicieli jego zacnego charakteru i nie=
=cofającej się przed niczem pracy. Jednego
z ostatnich dzieł Deryng jest dosko=
=nały podręcznik p. t. „Dramaturgja praktyczna" wydany w Warszawie — pozostaje
mi zatem tylko trzech reżyserów do
=mówienia omówienia obszerniej, gdyż
wszyscy inni a było ich kilkunastu jeszcze
nie pokończyli swego zawodu, jeszcze pracują na scenie naszych
zapasów. Oni trzej są to: Adolf
Ostrowski bardzo zdolny aktor charakte=
=rystyczno-komiczny; Jan Tatarkiewicz
jeden z najlepszych amantów ostatniej
doby i Czesław Stromfeld inicjator
trzeciego teatru zwanego „małym" ja=
=ko też i pierwszy reżyser tegoż.
Adolf Ostrowski to jeden z ostatnich
świadków minionej doby świetności
naszego dramatu, po części uczest=
=niczki tejże świetności której wspo=
=mnienie oświeca całą jego arty=
=styczną karjerę. Z chwilą zawieszenia
teatru i życie jego zamilkło. Nie prze=

=cze w dla szermierzy przeszłości
chwila obecna jest męczarnią, jest po
prostu torturą - czasy minione umar=
=ły, nie wrócą a z teraźniejszością
dla nich pogodzić się jak tak jest
trudno, ale wprost niemożebnie -
To inne prądy, inne pragnienia,
inne cele, inne ideały. To też gdy
ktoś z dawnych uczestników ~~[illegible]~~ ucieczki
padnie, - zazdrościć mu tylko trzeba.
Dzisiaj jest tak wszystko inne,
wszystko inaczej, że ja nie mogę
sobie wyobrazić np. bitwy Racławickie=
=go, Racławickiej, Racławickiej, komunno =
=kiego w ~~[illegible]~~ i Panieczyznianiczyc
w obecnych warunkach i w ob=
=ecnych wymogach reprezentowanych
Bo że Rychter byłby znowu Rychte=
=rem, Królikowski Królikowskim,
Kotkowski Kotkowskim, Dobrzyń=
Dobrzyńskim no to niewątpliwie
zgadzać zgadzać by serce
uczucia się nie zmieniają, są
wiecznie jednakowe. No, ale
to były fenomena, ~~[illegible]~~ zmie=
=niwszy nieco swoje
wymogi to doprawdy trudno
się połapać i wyobrazić jakby
to wszystko pogodzić razem.

Wspomniałem wyżej iż ostatnim innej wiosny samodzielnym reżyserem był Chęciński iż po nim nastąpiwali jakiejś tzw. tylko to, co miało z góry określone, (mówiąc ciągle o zmarłych jak) wyjęta z tego ani Ostrowski ani Tatarkiewicz nie mogli być odpowiedzialni ani za personel ani za repertoire ani nawet za obsadę gdyż ta szła jak do samego prezesa, reżyssera mój miał głos doradczy, ale zwykle się nim nie posiłkowali, a że nadto nie uczył (co było wprost niemożliwem, gdyż cały niemal skład artystów zdziadziały był ze starszych i wytrawnych aktorów) więc cała manipulacya jego zajęć ograniczała się na oznaczaniu prób i to rozumie się za zgodą ensemblu w danej sztuce udział przyjmującemu, (nam tu na myśli wyznaczanie godzin i dni na powtarzanie się z maszynistami, krawcami, rekwizytorami etc

co do sceny zmieniała rocznie projektowali sytuacyę, gdyż te ciągłej ulegały zmianie względnie do woli grających primadonn role artystów, a zwłaszcza artystek — nakoniec obowiązkiem było reżyserowe skreślać codzienne raporty o ruchu scenicznym — informować chóry i statystów, wyznaczać kary, to jest przedstawiać do kary mniej pilnych, rozumie się nie tylko małych to jest chórzystów lub statystów niższej — czyli pilnować ogólnego porządku aby ta machina — funkcjonowała prawidłowo — Wobec takich funkcyi czysto urzędowych zmuszony jestem pominąć dzieło reżyserskie Ostrowskiego i Tatarkiewicza a opisać ich jako bardzo zdolnych, bardzo utytułowanych a nawet koncesyonowanych artystów.

Ostrowski Adolf. Artysta dawnej, świetnej szkoły Bassińskiego, urodzony 17 czerwca 1837 r. zmarł 1 Listopada 1895 r. Przybył do teatru w czasach najświetniejszego rozwoju naszego dramatu i komedji. Jego gościńcem był

wyłącznie = „narodowy" sztuki = (str. 100)
=ki ojczystej, ukochanej, absorbują=
=cej i życie i porywy serca jak
Gliszczyńskie i Pisztkie określił to
nekrologista artystyki — sztuki,
która ostatecznie mu za wszystko
za wszelkie szczęścia filisterskich
uprzedzeń. Na pierwszym swoim
debiucie ukazał się Ostrowski
w kom. op. Freydry „Oldwka i poeta"
jako Kapka, było to 1857 r. czyli
w epoce Żółkowskiego, Królikowskiego,
Rychtera, Pancykiewiczów, Stolpego,
Chęcińskiego, Chmielińskiej, Bałło=
=nowej, Paliszkiej, Ziemińskiego
etc. Po nim znakomicie (później)
zajaśnieli Tatarkiewicz, Szymanowski,
Rogowski i inni — Ostrowski był
sprawdzie uczniem sz. dr. i to zresz
uczęszczał długi, lecz wszystko to
co wniósł ze sobą na scenę wtedy
niemogło się w żadne porównanie
z tem do czego później doszedł
samodzielną pracą i studjami,
i to tak dalece, iż w stosunko=
=wo krótkim czasie, stał się
indywidualnym, to też wzbudzał
szczere uznanie i sympatje znaw=
=ców i miłośników sztuki dających mu tego dotykal=
=ne dowody w przyjęciu i upominkach benefisowych

artysta wiecznie w tworzeniu swoje wiecie prawdy życiowej i naturalnego komizmu, elementy będąc do zwyczajnych sztuczek i efektów scenicznych, które=mu się prostytuują aktorzy średniej miary. Repertoire miał bardzo obszerny gdyż prawie niepodobna wszystkich jego kreacyj wyliczyć, ograniczę się na głównicjszych jak profesor w „Fidyasce" Balbecie w „Consilium facultatis" Fredry synia – rola po Kotkowskim (ach jak on się bał tej roli prawie niepozytywny na scenę wychodził, dowód to wielkiego szacunku dla ludzkiego przeznaczenia roli i wielkiej czci dla sztuki, której się zawsze oddawał – Kazimierza nowa rola była męczarnią i dla niego i domowych, otaczających go – jakaś niewiara w siebie, lęk, niezdecydowanie niedostępniały go i drętwiały jego duszę – to dziwne chwilowe zapomnienie i niezkrzesanie jego prac werystycznych bardzo dziwnie mu szkodziło – to jest względnie co do sceny a już dla dyrekcji był utrudnieniem nie do zniesienia i uniknąć z kolei niemożna nie mogliśmy (był nim stale Kwiatko)

"Jan na emeryturę" [illegible] (1870)

Burzyński o „Przesądzie" grał w nim „Zwierzeń — na burmistrza w „Teatrze amatorskim" — wujaszka „Zgiełk i zgiełkach" — ojca, w „Pistacji żonce" Balzackiego. — szlachcica w „Stradyocie" Był Ostrowski doskonałym jako komediowy aktor do ról Rasinowicza w „Pamiętnikach szatana" I Rotmistrza w „Damach i huzarach" (1862) — Krzywalskiego w „Ojcze [illegible]" — Majora w „Feldmarszałku" [illegible] [illegible] w wodzie wiele [illegible] [illegible] [illegible]

a portrecie w roli na na naszej V 39
scenie miała wielką trudność być
ta grana przez Rychtera Wólny
w niej był po prostu nieporo-
równanym. — Dziś gra Ostrow-
ski już w 18 °0 — Niewieleby się
dziś znaleźć można, co by tak udała
się grał wszystko i we wszystkiem:
w „Dożywociu" „Logerze" — w „Żydach
Brzyckiewicza, mimo tortunnie, by-
ła to kopia Ponerskiewicza ale
nie doścignęła oryginału — w „Ubojach
sługę sądowego — w „Turnieju" Moro-
ka — Nawet z początku swej ka-
riery grał wiele ról niedziecinnych
jak Pustelnika w „Hamlecie"
Stryja w „Chłopcu wieśniaczym"
gdzie co ważniejsze Paulet w „Ma-
ryi Stuart" Schillera — Jak to
wogóle role uczuciowe stano-
wiły silny za to punkt dla niego
Do tego był prawdziwie znako-
mity nieprześcignany to w „Sera-
finie" jako Chapelard i w „Sa-
fandrach" jako Fromentel —
Te dwie role uważam za najdoskonalsze
go u nas. Ponieważ Ostrowski był
poważnym artystą a więc i
poważnie z nim liczyć się trzeba,

[illegible] się musiało do przestrzeni, stoi=
=sow o jego talencie. Oto wy pi=
=sali po „Oszarnych ziabtach" „p Ostrowski
jako wujaszek Kennedym, był co
się zowie znakomicie stworzonym
typem egoizmu, tchórzostwa i
tzgryźliwości." – po tem w I akt z pran
tworzywojonej p.t. „Widzieć" nawet w ta=
=kiej ślubnej sztuce „Ostrowski jak zwy=
=kle widzi szczery śmiech" napisali. —
A jak się podobała ta zabawa na scenie no=
=wata przytoczę na mocy ile przy w 1874r
grano tam w I akt z bran. „Świadek" to prosta
względnie do Ostrowskiego" zauważyła:
„p Ostrowski grał [illegible]
[illegible] te trzeźwe [illegible] stawia go za
otoczeniu rad [illegible] w tym razie
na przykład [illegible] za [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]

pełnego życia i ruchliwości, p[rzy]=
=padającego za uprawą buro row=
myślącego tylko o niej i karmią=
=cego kaczkę, nawet narzeczoną,
aż do przesytu opowiadaniami o
stanie i znoszeniu ciężaru tego
ulubionego produktu. W. Nieszer=
=iliwych" dotychczas świetnie grał
Ostrowski francuza, starego bo=
=tanika. W „Świętoszku" znamiennie
że Ostrowski rolę Orgona odegrał z ko=
=rzyścią dla sztuki i pomimo tego
że był zanadto jednostajny, że sty=
=rowo w których Orgon powiada, że
nie chce ani kochać ani być kocha=
=nym, zdradzając przez to w sercu
swem obłudę i z niedowierzaniem ducha
które zaczynają się w nim zaszcze=
=piać z zepsutej duszy świętoszka
te słowa powiedziane [illegible] bez nale=
=żytego im nie wysiłku, nie tym
tonem jakim je bezwarunkowo autor
powiedziane mieć chciał. Podobnie je=
=dnak gra Ostrowskiego można było
zadowolnić. — W Mom. Kodeuszkiego:
„Z postępem" Ostrowski dał nowy
dowód swej twórczości, przedstawia=
=jąc w przejaskrawionych, przesyconych

typ doskonałego dorosłego człowieka, typ pełen zdrowego humoru i prawdziwego komizmu. — Teraz przychodzi mi na myśl o najnowszej może kreacji Stanisławowskiej, którą wykonuje obecnie występując na różnych scenach o sztuce i na publiczności i po większej części na innych prasy. Tatuśka tu „Serafina" Stanisława Chapelard — Grał go Stanisławski znakomicie, świetnie to jeszcze rozumiem, ale czy masywnie, czy według intencyi autora, to znowu inna historya i musimy [illegible] o tem [illegible] powiedzieć żeby one były nowością a raczej wskazówką dla młodszej generacyi aktorów — Stanisławski jako typ w swoich ziemi nie odznaczał się reflekcyjnym usposobieniem, był raczej jak kobiety jego ziomkowie więcej sfinksowatym, a jednak jeszcze [illegible] to stanowiło [illegible] to jest prowincyonalizm, stolicom nowym rzeczy. Jest to przecież znakomity [illegible] a co jak czego jest dużo, to łatwiej jego unikać jak nienawidzieć, no tak, tylko dla miary studyowania ról on ciągle dawał a nie dymował.

[illegible] [illegible] [illegible] [

Wprawdzie kazuistyczna moralność uczenia Lojoli bez trudu przekonywa, że nie nawet jej upadek, to grzech ale przez się, niewinny, który z pewnością będzie jej przebaczony jeżeli tylko ofiarę uniesie w klasztorze jako ofiarę za swój własny błąd, a jej majątek przekaże jego zgromadzeniu czy bractwu. Ale to jeszcze niedowiedziało że to był ksiądz, mógł być przełożonym bractwa i mieć siostrzeńca, którym się jak dziecko opiekował. Ale jeśli Chapelaina kazuizm za duchownego uważać a Sulpicjusza za jego sługę to djabelskie zmieni zapatrywanie i nobliży nie religji, bo religji nie można obliżyć ale zapatrywanie na jej przedstawicieli. Tak też to w tych. Ostrowskiego wyszło i dla tego na niektórych widzach komedya ta, tak przy które nieznośna wrażenie. Stanowczo rola Chapelaina wyszła za realistycznie; Ostrowski wyborowicie zamierzenie wedle niego zapatrywania ale oddać ją, tak, jak chyba sam autor nie mógł sobie tej postaci wyobrazić, bo chyba by ją źródła takiego, to nie miał [illegible] zadnych danych do tego, tylko woli i zdaniem autorów to przeczytał?

rano wnosi szarfę z napis. „Weselę Figara" Ostrowski skłaniając przyjaciół się do korzystnego wrażenia całości, która przedstawiała się przed rampą widowiskową, z chwalebnej strony. Kreacja, towarzysząca zwykle przedstawieniom literackich arcydzieł. W kom. Hrabiego z „wrażenia i dwoje starcy" niby bezpośrednio wynikającą z Richmondzkim – Był to kontrast, to kłócący się z tym wrażeniem się pierwsze trzymanie. Zdawało się – W „Mendozie" Fredry słyszeliśmy przedstawiał nam Ostrowski starego wojaka z naturalnie, i z wielką swobodą – W „Bez stanu" w scenie z Cz. [illegible] w kom. w/ akcie według Ernesta Legouvé, autorowi, wówczas przez Kazimierza Zakrzewskiego. Owóż tu: „P. Ostrowski grał ojca Da Bracci'ego naturalnie i dobrze. Lubo się z tem nie tainy, że może mniej trochę rozrzutności byłaby nie zaszkodziło, bo to nie powstaje z przekonania, ale, jakkolwiek negocyant człowiek wcale się sobie wszystkie cechy wyższego wykształcenia towarzyskiego — W kom. „Zubożały pan" Bankiera Rigaud grał Ostrowski trochę za rubasznie, ale z prawdą niekaprzeczoną – [illegible] tak mało miałem dotychczas do opisania Ostrowskiego jako reżysera, mówię [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] w 4 aktowej farsie Sanecklicya „Bezimienne =
= [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] 4 akto=
=wym [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

W roku 1868 wyjął się Ostrowski za-
=dania przechodzącego jego siły mianowi-
=cie tytułowej bohaterki Natalyi Ko-
=rza i Fichtnerka w jednej osobie,
ekstrawicka bardzo brzydkiego ale bardzo
wielkiego matacza prowincjonalnego szlabra-
=ca jakby go dziś nazwano w tem 5
aktowej komedyi Emila Augier p. t. „Gendrin"
Jak jednak potrafił ciemnych sił swoim
pewnym Ostrowski, charakteryzuje to widowi-
=sko że Gendrino ze się mi wydał
=czył z siwemi i sztuczną pewnością
jednakowo, mówi że go krytyka
sama usprawiedliwiła tem, mó-
=wiąc że: „Ostrowski w roli tytułowej
był wszystkim, czym powinien
=gnie i prawie nie żył; może tu
zakreślona tak ostro granica jego
zdolności wpłynie tem korzystniej na
rozwój jej w innej sferze. — Ale już
z najostrzejszą chyba oceną gry swojej
spotkał się Ostrowski po „Zakonnicy na
=na Prospera" Kom. Fredry sprawa. Prasa
słusznie wyniosła Ostrowskiego
pod niebiosa, niesłusznie w czci
i wiary dopiekła reszty swojczyni
a nowe i autora nie
=ciągnęła mianowicie: „cała
ta komedya to figlarna próbka dowci-
=pnego studenta i że lepiejby było

gdyby rzecz zamiast w czterech a:
=ktach a pięciu odsłonach, zawierała się
w ramach aktu i 1000. Obok wielkiego Ko=
=kowskiego, którego gra przechodzi wszel=
=kie krytyki i może Fiodorowskiego który
lubi wytworzyć jakąś jednostkę całość
dramatyczną, reszta wykonawców nie
odpowiedziała zadaniu. I tak Siedlanowska
wzniosła się [illegible] na dramatyczne
usposobienie; P. Niewiarowska z kilku
rubasznie namiętne; P. Borkowska
tak sympatyczna w niektórych sce=
=nach powinna głos swój do potrzeb=
=ności niesfornej subretki. O P. Gier=
=winskim można tylko powiedzieć że był
w roli ex-dyplomaty wcale przeciętny.
Wogóle jako w komedyi tak w przed=
=stawicielach jej, zabrakło wielkie
jeden niby z filarów tej ostatniej
rotmistrz Damazy z. Wyrwicki był
tylko istną karykaturą rotmistrza"
Grano w 1870 r. Kom. Fredro „Zapomniane
Dziewiątek komiczny komedyi skre=
=ślił się w Fircyku w [illegible]
Ostrowski uchwycił i zagrał wyśmie=
=nicie. Drama rzecz jak ten artys=
=ta nie przepowiadający z warsz=
=bardzo wyższych zdolności, siła
pracy i [illegible] zamiłowania, [illegible]
[illegible] i [illegible] które - to dwa czynniki

wytworzają niekiedy Talenta
prawdziwe; uczniał się nad pozór
powszedni i nieraz zadziwił niezwy-
kłą kreacyą, jak to miało miejsce
w „Cartyi fikcyi" lub „Saforadzie".
Temperament chabrak charakterystyka lubo
na pierwszy rzut oka nie mnie
bardziej naturalna, skutkiem wybor-
nego do niej zastosowania, zaś
i wiernego zwłaszcza wytrawienia
w niej, przybierała wnet pozór
istotnej naturalności; przy tem
z wielką rzetelnością umiał uwy-
datnić [illegible] sporą dozę
dobroduszności, jaką autor widocznie
z upodobaniem wlewał w tę postać egoi-
sty Dombrowicza. Nie [illegible] też wier-
ny intencyom autora, w całym
swym Fromentalu zachował tę
cechę dobroduszności: — czasami chó
pomiadający miliony ale skąpy,
uparty, samolub i tetryk! Nie
wymaga jednak wstępnego wta-
jemniczenia i rozwoju w ciągu sztu-
ki, zaraz z pierwszego wejrzenia
mamy przedstawiciela czysto ludzkiego,
w każdym razie zgodnie utrzymanego
charakteru. Nie było to przecież
tak łatwe, jak się może z pozoru wy-
daje. — I tu właśnie mieści się

w znacznej części nowa jednak 150
przynosiła swoich. Role pierwszych
trzech pierwszorzędnych artystów
odtwarzających tytułowe role
Zofiowski, Kapelli i Stanisławskiego
=scy trzej razem i każdy z nich
pojedynczo budzili w widzu rzeczy=
=wistą sympatyę, tak jak wybra=
=żone przez nich kierunki psy=
=chiczno-społeczne, mające same
przez się niezaprzeczone prawo
do bytu, ze swojego też stano=
=wiska tragicznego [illegible] zawsze na
[illegible] pewnej
pewnego [illegible]
Bo, ta najlepsza rola Ostrowskiego
=go zakończenia opis [illegible] artysty=
=czej działalności. Jak jak
Chęcińskiego trzeba uważać za wyda=
=tniejsze przejawienie na naszej sce=
=nie tak Pana Tatarkiewicza za
ostatniego amanta tejże, z liczby
tych co już opuścili arenę na=
=szych zapasów. Był to dziwnie
temperamentowy aktor pełen za=
=pału poezyi, subtelnie powtarzał
rolę: Uzdolniony bardzo i to
dość wszechstronnie więc choć
samouczek ale dotarł do pewnych
wyżyn dzięki pracy, wytrwałości,

= z wielką przyjemnością talentu
co wszystko jeszcze znakomicie po=
=parte było silną wolą, z wyjątkiem
niemal pożegnania, aby koniecznie
dojść do celu jaki sobie wytknął.
Ojciec jego, dość zamożny oby=
=watel wybrał mu za zawód
swój własny (był felczerem) i oto
kierunku kształcił syna przysła=
=jąc go do szkoły Felczerskiej Woj=
=skowej w Tarnie i utrzymy. Mieszka=
=dzeo między kolegami tamte=
=ymi niemiał dosyć przeciwnie zupełnie go polubili po=
=sądzając o dumę, ale to nie była
duma tylko jakiś chorobliwe po=
=jęcie o własnej wyższości, A
to mu bardzo szkodziło po=
=między jego koleżeństwie nie=
=wiedzą, jak to często bywa. —
Wiec młody gorący chłopak rwał
się do wszystkiego — pisał wier=
=sze, układał piosenki, ma=
=rzył, śpiewał etc. najczęściej
powtarzał koniecznie chciał
aktorem i to amantem, pomi=
=mo wrodzonej wady oka (zezował
i potym się starał, uczył, prawił
molestował aż się znalazł
w Krakowie w teatrze [illegible]

Jutro zaczął koncert w maju =
= pełniejszego pisarza, co go tak
zdeklarowało iż chciał dalej
pozostawał na scenie krakowskiej
tem był niezmiernie, dziwaka =
= no się do wszemu zdy on nabrał
dużo nas szkle do tego że był
wprost niemożliwy. Po upły =
= wie lat kilku zdy zdobył
już na dobre stanowisko w te =
= atrze Warszawskim, zdarzyło
się iż pojechałem na wycieczkę
do Sabiżyi - i w Krakowie
wielki, zarpalony zwolennik
teatru Hinterlach zwrócił się do
mnie - ***: Cóż wy tam chcecie
od tego Tatarkiewicza? Tam nie
niczego, u nas publikowanie tyl =
= ko bijcie. Jestem tak zaciekla =
= wiony z tego co czytam i czego
się o nim dowiaduję, ale on nie
wskazuje żadnych nadziei, a tera
jest to pozowanym naszym wiel
kim. Daj Boże aby mi
= czynności [illegible] ja nie
wierzę w cuda, i gotowym przy
= jaźni [illegible] pojechać do Warszawy aby to
sprawdzić osobiście." Wiec mu
= siał tam być ciekawy [illegible]

zarastnicznea i co szczególna ze
o nim nie pamiętał gdy dwszedł do
władzy_ bo może chciał oddawać tą
miałtka jakąś sam kiedyś przyjmo=
=wał_ Szkoda bardzo trzeba przyznać
że szczerze pracował u nas i wzniósł
się w repertoirze ról do czego mu
fenomenalna, jeśli zdaje się pa=
pamięć (na punkcie wyuczania się)
była wielce pomocna_ to jednak i wiel=
=kiego sprytu w zdobywaniu tych
ról odmówić mu nie można było. Grał
wszystko co się nadarzyło_ i w Wilnie
w „Damach i huzarach (1866 r) i to
zaraz po przyjęciu do naszego grona
co nastąpiło 1 stycznia 1866 a że
w tym nadto szczęśliwy (u nas) i umiał
około swych interessów chodzić a za=
=tem równie jak Ostrowski, zaszczy=
=cał się względami dyrekcji w osobie
dyrektora administracji Wiśniowskie=
=go i co za tem idzie i prezesa
Seweryjusza Kuchmanowicza. To też za=
=pewne wzbijał się na wyżyny. Razu
w tymże roku widzimy go jako Albina
w „Ślubach panieńskich“ wedle wy=
=szych zakulisowych postrzeżeń
grał brzeszczo, że nie można zawrzeć,
jako wspaniale wielbiącą z jego
chorakterem, co w ogóle z całego
to się pisma go potrafiło tyczy,

na, jak zgasła wtedy tradycya Bo=
=drichowa, który był wielkim w tej
roli – Przecież tak zdumiewająco sty=
=lowo i to zarazem po fortunnym wy=
=stępie w „Fortepianie Berty" gdzie
go do prototypu tej roli Bohu=
=mir porównywano i nawet podobieństwo znajdywano – we bo=
=gactwie szeregu wybitnych kreacyi,
jak ta w „Mr. r. great Dan Ce=
=sara w kom. „Donna Djana",
Romea i kawalera d'Eubigny
w kom. „Panna de Belle-Isle",
Laertesa w „Hamlecie" 1891 etc. etc.
Jeranda, że to wszystko się zda=
=ło na sprawę „Kodrzejewskiej
dla tej teraz jak z rogu
obfitości pusty się cały szereg
innych kreacyi, jakby drwiąc
sobie z naszych wyliczeń, z naszych
wybierań. Nie jak zresztą
gdzieindziej. Trzymał się zasad niezmien=
=nych, które by formułował
w dwóch znanych nam słowach:
„Qui ne marche pas, recule"
lub jeszcze dosadniej ze „Il
faut battre le fer pendant
qu'il est chaud" i zwyciężał
tam, gdzie tylko niemych zdoło.

gra więc wszystkie: Adamberga w kom. „Poczwarce" (1871); Ernesta w kom. „Przebudzenie się lwa" Figara w „Weselu Figara" gra wyborne role w kom. Falszywi przeciwcy" w „Skapen" „Mentorze" „Dejo" gra również Karola w „Zbójcach" choć ustępuje do innych poprzednikow; niegorzej nawet komiczno-charakterystyczna rola w „Radcach pana radcy" stoi na gra we wszystkiem i zawsze pierwszo-planowe role. Do najdoskonalej przypadających tak do charakteru jego, jak i temperamentu zaliczyć należy rolę Mefistofelesa w „Fauście" Gounoda, rolę Tabarrini w „Fatinitzy" Suppe, rolę Sir Roger w „Sir Roger" i jeszcze z kilka dziesiątkami innych gdzie miał monstrualnie wielki kapitał, kompletnie powychodzić rolę posiadając ku temu dar przyjemnego uwidaczniania się. Nie raz przyszedłszy na próbę mówił: „No tego aktu nauczyłem się dziś przy śniadaniu żona mi czytała rolę" — i mówił z pamięci wyborowie cały akt z kilku arkuszy składającego się — co w niego zawsze podziwiałem jest to jakiś szczególny jemu tylko właściwy zmysł postrzegawczy co do sztuki.

i tak, jeżeli w którejś sztuce nie V36
grał Tatarkiewicz, to można było być
pewnym, że sztuka ta niedługie
dni, czy tam wieczory istnieć będzie.
Prawie nigdy się nie mylił, to też
grywał w takich sztukach, które
prawie nie schodziły z afisza.
No, rozumiem że najpierwszym tu dla
niego probierzem było: „Tous les
genres sont bons hors le
genre ennuyeux." X — mimo
mimo tego, chytamy się jakoś
sztuki: — dobra, nie z tych
ta ale dobra — no tak, ale co
kiedy Tatarkiewicz nie gra; — będzie
źle — i rzeczywiście sztuka nie
dnia z życia, i prawie nie sztuki
ni w niej, ale reżyser z dyrektora
sza, bóbr boże, tu publiczności
dzy[illegible] i prosisz — akcja byłaby
za widocznie aby ją mógł
jaki reżyser na własną rękę
i odpowiedzialność wprowadzić
dził — cały sekret w tem istniał
iż Tatarkiewicz znał na wyłos
upodobanie publiczności, jej gust
i dla tego też rzadko się mylił
lił na tym punkcie — Już to
głównie salon umiłował i to tak,
iż długie lata salon bezpodzielnie królował

na naszej scenie. Trzeciej pozycji do tego ich jeden z bardzo zdolnych aktorów prowincyonalnych, zresztą już od lat kilku nasz stały pensyonaryusz w naszym teatrze, gdy składał pierwszą wizytę obecnemu prezesowi i był zapytany o rodzaj ról jakie grywał, odpowiedział iż sobie więcej przemawia, spotkał się z taką uwagą prezesa: „Ja chciałbym nie grywałem" — Dość też wyraźne zdanie o sobie posiadał Tatarkiewicz do muzyki. Śpiewki jego do „Bibińskiego" „Barkarolli" „Mitrei" „Inwinigtka" „Zwiastera" „Trzeciego Brata" są nikłe. Trzeba to bardzo silnego charakteru a by godnie i z przytomnością stron obu to jest nad sobą, i pod sobą znajdującej się prezentować jako, wolnych bądź warstw a zwłaszcza między inteligencyą. — Wszystkiego na świecie trzeba się uczyć i można się nauczyć, oprócz taktu i postrzegania — który koniecznie musi być przyrodzonym, to jest osobna zdolność, osobny dar. — Przyznałem się na jednych i tychże samych interessach jedni robią kolosalne fortuny, drudzy nawet równą a może i większą zręczność przynoszące, wychodzą na dziadów — to już rzecz szczęścia, losu, a jak na jakiś stanowiskach, to (specyalnie uniwersytetskich

Uważ aby godnie odpowiedzieć stanowi=
=sku reżyssera, konieczna jest taka spe=
=cyalna umiejętność, którą się jednak bardzo
mało który z naszych reżysserów mógł po=
=szczycić. Prawie wszystkim ten urząd
głowkę zawracał i podnosił je do góry;
dopóki się jest zwyczajnym kolegą to
można tę głowkę trzymać na pra=
=wo, na lewo, do góry, na dół, to wszy=
=stko jedno, na to nikt nie zważa;
ale jak się zostanie reżyssererem to
po prostu zbrodnią jest zadzieranie
nosa w obec kolegów którzy w swem
mniemaniu są zdegradowani
z kolegów na [illegible]. A że mało
zwykle jest w teatrze silnych charakte=
=rów, więc też bardzo mało mieliśmy
kolegów-reżyssererów, a stanowczo za mało
reżyssererów—kolegów. Jeżeli wreszcie jak
to od lat kilku czyli od prezesury Generała
Karandjewa a nawet jeszcze w znacznej czę=
=ści od czasów Generała Palicyna na
miejsce, iż władza najwyższa w teatrze
sama we wszystko wglądała, sama wszy=
=stkiem rządzi i wszystko wie, widzi i
słyszy to jeszcze dobrze—ale za czasów
które opisuję tak nie było. Prezes
był nieczynny, chyba w loży bo
do biura do niego wstęp był niemożebny
ze dwadzieścia osobistości, od woźnych,

zarządzony wpisało przynajmniej. Owszy
=stkiem / był tylko przez specyalnych
reżyserów lub dyrektorów i kapelmistrzów,
~~~~ kto się ~~~~ wybierał do teatru
dyrekcji, był tam przejrzyście ~~~~ idzie
z, kto, skarg, czy zażaleniem i ni
~~~~ o, zaś jeżeli ktoś
to chyba po to co Reichter aby u=
=słyszeć z ust prezesa że nie on
jest pierwszorzędnym artystą, tylko
~~~~ i basy. — Charakterystycz=
=nem było że gdy jeden z poźniej=
=szych prezesów przeglądając
listę płacy, wypytywał się o
zdanie co do zdolności jej dyrekcyi
artystów, usłyszawszy o jednym z nich
że jest bardzo zdolnym artystą
wykrzyczał: „A to śliznie pano=
=wie wynagradzacie zdolnych artystów, on
ma 30 lat służby i 500 zł. gaży rocznej.“ Owoż
wracając do naszego bohatera ~~~~ Tahrichiewicza nie był wcale
wyjątkiem pod tym względem gdyż i na
niego dziś nieprzemiernie urząd
reżyssera i to tem bardziej iż posiadał
w wysokim stopniu dar zaprowadzania
o tych co mu wyświadczali jaką grze=
=czność, dogodność lub przysługę a
natomiast zapomnienia zdawało się
wszystkich przykrości jakie mu
kto wyrządził - już to przebaczenie
~~~~

nie leżało w jego charakterze. 160
Było np takie zdarzenie jasno wyka=
=zujące do jakiego stopnia godność re=
=zyserska u nas straciła na powadze
i autorytet. Która dawniej była otoczona
w umysłach prowincyonalnej braci na=
=szej. Tatarkiewicz jeździł dość często
do Krakowa gdzie go zawsze kole=
=żeńska życzliwość spotykała zioła=
=rza w panny Hoffmann która
był szczerym przyjacielem jako i
wielbicielem jej talentu, ma ten
rozprotegowała do niego młodą,
wiele obiecującą artystkę jako
kandydatkę do Warszawskiej sce=
=ny; Tatarkiewicz przyrzekł to uczynić
i przeprowadzić zwłaszcza że
widział tę artystkę na scenie
prowincyonalnej i podobała mu
się. Wzywa ją zatem do Warszawy
i dla niej wystawia nawet no=
=wą sztukę, co nigdy się u nas
dawniej nie praktykowało dla
żadnego nawet najznakomitszego
gościa. No i dotąd wszystko
dobrze - a że dziś musi się
zawsze i we wszystko wdać i
zepsuć. Każdą robotę zobaczymy
zdrowa - Owóż ta głupia dziewczyna

chcąc wyrazić swoją radość = =czność i mając jeszcze więcej Tatar= =kiewicza, wypełnia dwór kosz= =szkiem w srebro oprawnym wę= =robów Weneckich, pisze list do Tatarkiewicza prosząc o przyjęcie u= =pomnika. Zamawia go, prosi wojewodę i każe ten upomnik za= =nieść do domu reżysera. Tatar= =kiewicz był wściekły, wojewodę zmał= =tretował i natychmiast kazał mu napowrót odnieść ten gościniec wraz z nieotwieranym listem, a wieczo= =rem te tylko słowa do aktorów= =czyni pokrzywdzi: „Z niewdzięcznikami nie będę; nie będziesz przyjęty do warszaw= =skiego teatru" i dotrzymał słowa. A więc nie leżało przeobrażenie w jego charakterze. Ale czas przystąpić do ży= =ciorysu Tatarkiewicza a następnie do oceny ról jego według współczesnych powag krytyki. Słusznie mu się to należy, gdyż jak to nadmieniliśmy wyżej, iż liczyć go zaliczało się do najlepszych amantów sceny na= =szej, a że miał niezliczoną ilość ról, więc też i ta ocena musi być i obszerna i wnikliwie wyczerpująca jak tego wymaga jego talent i praca.

Nie znam zawodu któryby tak poniżał człowieka całego jak zawód aktorski. To co dla nieuta=jemniczonych zdaje się zabawą, jest pracą i ciężką pracą. Pomi=nąwszy już nawet iż całe życie [illegible] na każdej próbie i widowisku, niejako egzamin skła=dać [illegible] próby są gorsze pod tym względem [illegible], pomińmy i to, że się niema chwili swobodnej dla siebie, gdyż dzień zajmują próby i to dwie lub trzy a porze najprzyjemniejszych aktorskich, to mo=czyli że jakie godzin 4 lub 5 i to co dzień — a potem idzie szyko=wanie na wieczór na widowisko, przypomnienie roli i a też widowi=sko mającej się grać etc. to i już 7ma godzina, czyli znów już czas do garderoby i to do północy blisko. Wtedy właściwie zaczyna się dzień dla mnie, gdy wróciwszy do domu już ma pewność iż czas ten do niczego wytężonego należy, że już dziś domy=ślić się nie [illegible]. Nox zdaje mu się taki długi że mu za cały dzień zapłaci swobo=dą swoją — nabiera humoru i zaczyna

Kiedy nowa rola do [illegible] o północy (Kołłątowski) zawsze gasił światło o 2ej godzinie) i to na jak= =trzęsącą [illegible] a tak się [illegible] co dzień, całe tygodnie, miesiące, [illegible] lata aż do często upragnionego [illegible] życia i tak krwawo zdobytego= =nego spokojnego [illegible]. Bo, gdzież tu jest czas na obowiązki familijne? jakiż można być w pełni tego słowa ojcem, mężem, gospodarzem domu? Gdzie? kiedy można bodaj najmniejszą przyjemność rodzinie sprawić, chociby to było wyjście z dziećmi na przechadzkę? — niemożna, bo nie ma na to czasu.

Więc to co najbiedniejszemu wyro= =bnikowi jest [illegible] dla autora jest niedostępne, jest wprost nie= =możebne. A jakież to są wymogi od tego biednego autora, a to żeby był ładny, grzeczny, przyjemny, wy= =soki, brunet, ujmujący, wykształcony a zwłaszcza zawsze, ciągle wesoły, to już jest niezbędny warunek, [illegible]

Ale ja to wszystko [illegible] w tej materyi napisał powiadam, powiadam nałożnie, [illegible]

wierny towarzysz doli aktor-
-skiej aż do grobowej deski, (o
nielicznych wyjątkach mi mó-
-wisz) ale czego przemilczeć nie
mogę to ta codzienna nowa krea-
-cya zanim się wyłoni na
deski sceniczne jest męczar-
-nią po nad wszelki wyraz
dla biednego aktora. Schodzą
mu w mózgu całymi tygo-
-dniami, tysiączne formy
przy i za, zmusza myśl jego
do lawirowania w jednej za-
-kiśłej idei i nie daje mu chwi-
-li wytchnienia, póki nie przy-
-bierze postaci jakiej aktor usi-
-łował stworzyć. Doświadczają
tych męczarni i poeci i literaci
kompozytorzy malarze rzeźbia-
-rze architekci i t.p. to prawda
ale oni niepotrzebują jeszcze do
tego zdawać codziennych egza-
-minów w postaci występów pu-
-blicznych, nie potrzebują się
uczyć całe życie i zyć pod tym
strasznym, ustawicznym rygorem
scenicznym co a którzy. I dla tego
to tym ostatnim bardzo wiele pobła-
-żać należy, bo to są ludzie nerwowi

życiu a jako tacy prowadzeni [illegible]
[illegible]. – Tatarkiewicz Jan urodzony dnia 28 maja 1843r w Warszawie. Uczęszczał do szkół realnych gdyż miał pierwiastkowo poświęcić się zawodowi ziemiańskiemu czemu przeszkodziły powody postronnej natury; wtedy ojciec przymuszał go do obrania zawodu który sam uprawiał a do którego Tatarkiewicz czuł wprost obrzydzenie. W tym czasie zapoznał się z Anastazym Trapszo i obcowanie z tak świetnym umysłem nadto rady i nauki których mu nie skąpił gdyż Tatarkiewicz był nader gładkim i dającym się lubić chłopaczkiem wpłynęły stanowczo na obranie stanu, to jest zawodu do którego rozgorzał a był nim zawód aktorski. W tymże czasie pobierał prywatne lekcyje i u Chomanowskiego nie tyle dla nauki gdyż u Trapszy więcej się nieprawnie mógł nauczyć ale dla protekcyi gdyż Chomanowski był rejentem. Tatarkiewicz tenże zaprotegował go do dyrektora Pfeiffera który wraz z Strusą przebywał w Kielcach gdzie też i Tatarkiewicz [illegible] zaangażował się

I tak, jeżeli w którejś sztuce nie grał Tatarkiewicz, to można było być pewnym, iż sztuka ta niedługie dni, czy tam wieczory istniała. Bo Tatarkiewicz prawie nigdy się nie mylił, to też grywał w takich sztukach, które prawie nie schodziły z repertuaru. No, rozumiem iż najpierwszym tu dla niego probierzem było: „Tous les genres sont bons hors le genre ennuyeux" [illegible] = mimo tego; czytamy np. jakąś sztukę: — dobra, nie z tych nowych = ta ale dobra — no tak, ale coż kiedy Tatarkiewicza nie grają; — będzie źle — i rzeczywiście sztuka nie = żyje, i [illegible] = ja [illegible] = reżyser a dyrektor = tor, bóbr boże, ten publiczność decyduje i prasa — akcja byłaby za widowiskowa aby ją mógł jaki reżyser na własną rękę i odpowiedzialność wprowadzić = dzić — cały sekret w tem istniał iż Tatarkiewicz znał na wylot upodobanie publiczności, jej gust i dla tego też rzadko się mylił na tym punkcie — Już to głównie salon umiłowała i to tak, iż długie lata salon bezpodzielnie królował

na naszej scenie. – Przecież przyszło 137
do tego że jeden z bardzo zdolnych ko=
=ledzów prowincyonalnych, z wieszta
już od lat kilka unosiła przewyższający
w naszym teatrze, gdy składał pierwszą
wizytę bowczesnemu prezesowi i był zapy=
=tany o rodzaj ról, jakie grywał, odpowie=
=dział iż sobie najstarsze przeważnie;
spotkał się z takąż uwagą prezesa:
„My chcielibyśmy nie grywalny" – dwie
też wprowadzone zdolności posiadał Tatarkiewicz
do muzyki. Śpiewki jego do „Bibińskiego"
Bartarelli" „Miłości Inowiniątka" za
zwłaszcza „Trzeźwiono Baranu" są nilusie
Trzeba to bardzo silnego charakteru aby
godnie i z pożytkiem dla stron obu to jest
nad sobą i pod sobą znajdujących reprezen=
=towac jakoż nolwiek bądź władzę a zwła=
=szcza między inteligencyą. – Wszystkie=
=go na świecie trzeba się uczyć i można
się nauczyć, oprócz taktu i postępowa=
=nia, który koniecznie musi być przyro=
=dzonym, to jest osobna zdolność przy=
=bny dar. – Słyszałem że na jednych
i tychże samych interessach jedni
robią kolosalne fortuny, drudzy za=
=wsze równą a mobie i obyśmy zdolność
przynoszące, wychodzą na zdarmo – to
już rzecz szczęścia, losu – a jak na jakich
stanowiskach o(sprzyjających uniejętności

Owóż aby godnie odpowiedzieć stanowi=
=sku reżysserów, potrzebna jest taka spe=
=cyalna umiejętność, którą się jednak bardzo
mało który z naszych reżysserów mógł po=
=szczycić. Prawie wszystkim ten urząd
głowki zawracał i podnosił je do góry;
spółki się jest zwyczajnym krzesłem, to
można tę głowkę trzymać dwa fura=
=zy, na lewo, do góry, na dół, to wszy=
=stko jedno, na to nikt nie zważa;
ale jak się zostanie reżysserem to
po prostu zbrodnią jest zadzieranie
nosa w obec kolegów którzy w swem
mniemaniu się zdegradowania
z kolegów na [illegible]. A rzecz mało
zwykła jest w teatrze silnych charakte=
=rów, więc też dobrze mało mieliśmy
kolegów-reżysserów, a stanowczo za dużo
reżysserów-kolegów. Jeżeli wreszcie jak
to od lat kilku czyli od prezesury Generała
Kozarzewa a nawet jeszcze w znacznej czę=
=ści od czasów Generała Palicyna na
miejsce, iż władza najwyższa w teatrze
sama we wszystko wgląda, sama wszy=
=stkiem rządzi i wszystko wie, widzi i
słyszy to jeszcze [illegible] [illegible] czasy
które opisuję tak nie było. Prezes
był nieczynny, chyba w loży bo
do biura do niego wstęp był niemożliwy
ze względu na osobistości, od których

zaczęwszy, wcale przeciętnie [illegible]
=stkiem był tylko przez specyalnych
reżyserów lub dyrektorów i kapelmistrzów.
~~~~~ kto się ~~~~ wybierał do teatru
tragedyi, był tam przejrzyście ubrany iż idąc
z nią, z nią razem czy zażalenia i nie
[illegible] o, zaś jeżeli dotarł
to chyba po to co Rychter aby u=
=słyszeć z ust prezesa iż nie on
jest pierwszorzędnym artystą, tylko
[illegible] — Charakterystycznem było iż gdy jeden z prezesów przeglądając
listy płacy, wypytywał się o
zdanie co do zdolności poszczególnych
artystów usłyszawszy o jednym z nich
że jest bardzo zdolnym aktorem
wykrzyknął: „A to śliczne pano=
=wie wynagradzacie zdolnych aktorów, on
ma 30 lat służby i 500 r. ~~~~~ gaży rocznej“ Otóż
wracając do naszego bohatera ~~~~~ Tahrbuchera nie był wcale
wyjątkiem pod tym względem gdyż i na
niego działał niepomiernie urząd
reżyssera i to tem bardziej iż posiadał
w wysokim stopniu dar rozpoznawania
o tych co mu wyświadczali jakąś grze=
=czność, dogodność lub przysługę a
natomiast pamiętania zdawna o
wszystkich przykrościach jakie mu
kto wyrządził — już to przebaczenie
~~~~~

nie leżało w jego charakterze. 160
Było np takie wydarzenie jasno wyka=
=zujące do jakiego stopnia godność ar=
=tystyczna u nas straciła na powadze
i autorki, która dawniej była otoczona
w umysłach prowincyonalnej braci na=
=szej. Tatarkiewicz jeździł dość często
do Krakowa gdzie go zawsze kole=
=żeńska życzliwość spotykała zresz=
=tą w panny Hoffmann, który
był szczerym przyjacielem jako i
wielbicielem jej talentu, na ten
rozpustegowała do niego miłość,
wiele obiecująca artystkę jako
kandydatkę do klasowości [illegible]
Tatarkiewicz przyrzekł to uczynić
i przeczytawszy, zdaje się
widział tę autorkę na scenie
prowincyonalnej i podobała mu
się. Wzywa ją zatem do Warszawy
i dla niej wystawia nawet, no=
=wą sztukę, co nigdy się u nas
dawniej nie praktykowało dla
żadnego nawet najznakomitszego
gościa. No i dotąd wszystko
dobrze - a że diabeł musi się
zawsze i we wszystko wdać i
zepsuć każdą robotę, zobaczymy
zdrowy - Owóż ta głupia dziewczyna

chcąc wyrazić swoją radość = =czność i ujęć jeszcze więcej Tatar= =kiewicza, wypełnia dwór kosz= =szkiem w srebro oprawionym wę= =robow Weneckich, pisze list do Tatarkiewicza prosząc o przyjęcie u= =pomnienia. Zamawia go próżnie woźnego i każe ten upomnienie zanieść do domu reżysera. Tatar= =kiewicz był wściekły, woźnego zmoł= =tretował i natychmiast kazał mu napowrót odnieść ten gorszący wrak z niedotwierzonym listem, a wieczo= =rem te tylko słowa do afisza= =czyni przyciął: „Z niewczytaś mnie pani: niebędziesz przyjęta do warszaw= =skiego teatru!" i dotrzymał słowa. A więc nie leżało przebolenie w jego charakterze. Ale czas przystąpić do ży= =ciorysu Tatarkiewicza a następnie do oceny ról jego według współczesnych powag krytyki. Słusznie mu się to należy gdyż jak to nadzwyczaj ten wyżej, iż liczyć go śmiało można do najlepszych amantów sceny na= =szej. a że miał nieliczne ilość ról więc też i ta ocena musi być i obszerna i możliwie wyczerpująca jak tego wymaga jego talent i praca.

Nie znam zawodu któryby tak poetyzował człowieka jak zawód aktorski. To, co dla nieutalentowanych zdaje się zabawą, jest pracą i ciężką pracą. Pomimo nawyku nawet i całe życie [illegible] na każdej próbie i widowisku niejako egzamin składa. Dni lub próby są [illegible] i pomimo nawyku i to, że się niema chwili swobodnej dla siebie, gdyż dzień zajmują próby, to dwie lub trzy a przy najszczęśliwszych okolicznościach [illegible] czyli że jakie godzin 4 lub 5 i to co dzień — a potem idzie szykowanie na wieczór na widowisko, przypomnienie roli i a [illegible] mającej się grać etc. to i już [illegible] godzina, czyli znów już czas do garderoby i to do południa blisko. Wtedy właściwie zaczyna się dzień [illegible] gdy wróciwszy do domu już ma pewność iż czas ten do niczego wytężonego należy, że już dziś drugi raz ani próbować ani grać nie [illegible]. Nóż zdaje mu się taki dzień że mu za cały dzień zapłacić swobodą swoją — nabiera humoru i zaczyna

kuć nowo, [illegible] do [illegible] o
jutrzenki - (Żółkiewski) zazwyczaj gasił
światło o 2-ej ~~godzinie~~ porannej) - i to na jaw =
= trzeźwą głowę [illegible] co
dzień, całe tygodnie, miesiące, lata
aż do często upragnionego już kresu
życia i tak krwawo zdyskredytowa =
= nego społeczeństwa. Bo, gdzież tu
jest czas na obowiązki familijne?
jakżże można być w pełni tego
słowa ojcem, mężem, gospodarzem
domu? - Gdzie? kiedy można bodaj
najmniejszą przyjemność rodzinie
sprawić, chociby to było wyjście
z dziećmi na przechadzkę? —
niemożna, bo nie ma na to czasu.
Więc to co najbiedniejszemu wyro =
= bnikowi jest przyjemne dla autor =
= ra jest niedostępne, jest wprost nie =
= możebne. A jakież to są wymogi
od tego biednego autora, a to żeby
był [illegible] tadny, grzeczny, przyjemny, wy =
= soki, brunet, ujmujący, wykształcony
a zwłaszcza zawsze, ciągle wesoły,
to już jest niezbędny warunek, a [illegible]
= [illegible] powinien [illegible] towarzystwie
Ale ja to wszystko ~~on~~ [illegible] dobrze
w tej materyi dnaprzód pomijam,
pomijam nadto, niedobrze, żeń

wierny towarzysz doki aktor = 164
= skiej aż do grobowej deski, (o
nielicznych wyjątkach nie mó =
= wię) ale czego jeszcze nie
mogę się wyrzec nie mogę się wyrzec
= cja zanim się wyłoni na
deski sceniczne jest męczar =
= nią po nad wszelki wyraz
dla biednego aktora. Szwidruje
mu w mózgu całemi tygo =
= dniami, tysiączne fraszy
= ja, zmusza myśl jego
do / lawirowania w jednej za =
= kłętej idei i nie daje mu chwi =
= li wytchnienia, póki nie przy =
= bierze postaci jakiej aktor usi =
= łował stworzyć. Doświadczają
tych męczarni i poeci i literaci
kompozytorzy, malarze, rzeźbia =
rze, architekci i t.p. to prawda
ale oni niepotrzebują jeszcze do
tego zdawać codziennych egza =
= minów w postaci występów pu =
= blicznych; nie potrzebują się
uczyć całe życie i żyć pod tym
strasznym, ustawicznym rygorem
scenicznym co z kolwiek. I dla tego
to tym ostatnim bardzo wiele prze =
= baczyć należy, bo to są ludzie nerwowi

żyjąc w jakiś fatalny sposób mi [illegible]
[illegible]. – Tatarkiewicz Jan urodzony dnia 28 maja 1843 r. w Warszawie. Uczęszczał do szkół realnych gdyż miał pierwiastkowo poświęcić się zawodowi ziemiańskiemu czemu przeszkodziły powody postronnej natury; wtedy ojciec przymuszał go do obrania zawodu który sam uprawiał a do którego Tatarkiewicz czuł wprost obrzydzenie. W tym czasie zapoznał się z Anastazym Trapszo i obcowanie z tak świetnym umysłem nadto rady i nauki których mu nie skąpił, gdyż Tatarkiewicz był nader gładkim i dającym się lubić uczniem wpłynęły stanowczo na obranie stanu, to jest zawodu do którego rozgorzał a był nim zawód aktorski. W tymże czasie pobierał prywatne lekcje i u Chomanowskiego nie tyle dla nauki gdyż u Trapszy więcej się nieróżnie mógł nauczyć ale dla protekcyi gdyż Chomanowski był reżyserem. Takowi tenże zaprowadzał go do dyrektora Pfeiffera który w swej loży przebywał w Kielcach gdzie też i Tatarkiewicz zaangażował się

z kąd wszyscy wrócili do Krakowa
gdyż Pfeiffer przewodniczył wtedy
krakowskiej scenie i tym kol
gościnnie bawił w Kielcach. Było to
1859 r. Wystąpił więc po raz pierwszy
Tatarkiewicz na scenie prowincyo
nalnej i to w roli niemiej sztuki tego
w Kom. Korzeniowskiego „Żydzi". Przy-
bywszy do Krakowa zajął tak podrzędne
iż prawie żadne stanowisko i co bo-
lesniejsze iż to się przeciągało wzglę-
dnie czas bardzo długi, co gryzło
go i niemal do rozpaczy doprowadza-
ło. W tym stanie do ostateczności
przywiedziony, zbuntował się tempe-
ramentowy duch jego i zażądał choć
jednej roli dla wykazania swych zdol-
ności, dano mu ją a była nią rola
Rizzia w trag. „Marya Stuart" Słowa-
ckiego. Wykazał, ale niestety najokro-
pniejsze „fiasco" po którem już nie
mógł się pokazać na krakowskiej sce-
nie. Przypłacił ten ponury fakt
swego życia ciężką i długą chorobą
przedtem jeszcze go z kilkoma wy-
mówkami ojca. Po wstawszy z choroby
przyszedł a nawet zapragnął
powrócić na scenę i w tym
celu wstąpił jako aplikant do magistratu [illegible]

Jedyna nitka która go jeszcze z te-
=atrem wiązała, była stała przyjaźń
Frapszy; ale ona była dostateczną aby
i o przyszczenie i przysiędze za-
=pomniał. Kuł role całemi dniami i
nocami – całemi godzinami marudził
Frapszego dzięki wpływowi protekto-
=rów swoich i stosunkom, uzyskał
pozwolenie debiutu na scenie war-
=szawskiej 13 Stycznia 1866 r w wode-
=wilu „Fortepian Pleyla" podobał się dosyć
wymagano wtedy trzech debiutów próbnych
(dziś i przed debiutami angażują, ini-
=ne czasy) dla dopełnienia tej liczby
grał Tutarkiewicz w „Maryi mulatce"
i w „Dziejach serca" Pomimo tego nie
byłby angażowanym gdyby nie to, że
w teatrze nieszczęście jednych drugim
korzyść i szczęście przynosi. Tak też i tu
było, bo biedny Fabieszewski ustąpić mu-
=siał z powodu obiązania a jego
miejsce zajął Tutarkiewicz, rozumie
się na liście aktorów, bo drugi czas
upływał aby mu w rep[illegible]ze wol
[illegible]dorownał i to nie[illegible]
Jak pracował już wyżej pisałem. Dziś-
=ki szczęściu i [illegible] Vice-Prezesa Polanda w r. 1878 objął posadę
reżysera dramat[illegible]

tej przestawał do śmierci. Mianowicie
czas jakiś był dyrektorem dramatu i miał dwóch pomocników. Z tego
dem o grze jego wstrzymuję się aż
do opinii prasy która przytoczę przy
końcu jego biografji — Najznakomitsze
a przynajmniej najulubieńsze dla
publiczności role jego repertoir'u
między innemi były: w kom. „Sąd honorowy" Lubowskiego — w „Nietoperzach"
w kom. „Pogodzeni z losem" „Przesądy"
„Dworacy niedoli" „Febris aurea" „Złe
ziarno" „Przed ślubem" Zalewskiego
„Dama treflowa" „Artykuł 264" „Nie-
winni" Okonistiego „Pięć kna" „Sędziowski"
„Dom otwarty" Gabrjelskiego „Klub Kawa-
lerów" „Rady pana Radcy" etc rozu-
mie się w tem wymienieniem tylko Kre-
acye z naszego swojskiego reperto-
iru. Sztuk. Rol wszystkich grał
blisko 300. — W Listopadzie 1891 r
jak będąc chorym pojechał na pa-
rę do Krakowa — wróciwszy w stanie
beznadziejnym skończył w Kielcach go-
dzin dnia 2 grudnia 1891 r. na o-
stre zapalenie Kiszek z miserere
porażeniem — zwykła autorska choroba.
Cały przebieg jego niedyspozycyi nawet
dnia nie trwał. Odwaga była to śmierć
chorobie. Teraz scena jego gry
współczesnych

Już w 1872 r. przyznał Tatarkiewicz zaletami rozwiniętemu ~~strzelcowi~~ swego talentu co mu jednomyślnie powoła przyznaje po „Bezinteresownych Sarneckiego zdziwaczkowaniu się artystycznych czasy czyni powstępny prowadzi nie zadziwiające; że uwydatnił z wielkim talentem, rolę, przeciw się niewiele znaczącą i że uwydatnia jego zewnętrzna charakterystyczna która przemieniła go zupełnie do niepoznania w Hamleta niemieckiego, sensata. — W „Fedrze" spotkał się Tatarkiewicz z rzeźbą i nastrojem wielce ciekawą nadaną, z której wcale wielce wyzyskał, gdyż to pisze Ci: „Tatarkiewicz grał Hippolita widocznie nie w najszczęśliwszem natchnieniu. Rola ta, wprawdzie i przez poetę nakreślona z wyjątkowo słabo, wyszła blado, że tak powiemy: niejasko", z rąk tego artysty. Niejednokrotnie znów dostrzegaliśmy wadę już dawniej jemu przez nas wytkniętą, wadę wstrzymywania się w własną swoją deklamację, jakby lubowania się nią, choć zkądinąd nie było tak bardzo i czemu to w recytowaniu wiersz niemal bezwzględnie jeszcze nie dostaje mu wyrazistości. Drugą wadą

który już przez czas pewien,
jak nam się przynajmniej
zdawało, p. Tatarkiewicz szczęśliwie
się przebył, jest znowu coś szcześli-
=wiącego w brzmieniu tych sylwy-
=czych, a zapewne nie co innego, jak
tylko afektacya może bezwiedna
albo też brak pewnej siebie swobody.
W scenie z Fedro, p Tatarkiewicz zanadto
robił pierwiastkami, — nałóg, nawet u ko-
=biet dawno wyszły już z mody. — W „Epi-
=demji" także spotkał się z zarzutem iż
nadaremnie silił się na włożenie w swo-
=ją rolę jakiegoś wyrazu — W „Safoni-
=dułach" stał na wysokości zadania.
Tatarkiewicz (tutaj) spełnił swój obowiązek
sumiennie i z wyższem pojęciem.
Oddał z godnością i z dowcipem nie-
=tatwą rolę kochanka, który przez
całe jest komedyi nie bierze.
Tuż w 1870 r Krytyka wydała patent do-
=rzałości Tatarkiewiczowi po drugiem
roli Rubena w 3 aktowym dramacie
wierszem Wacława Gąsiorowskiego p. t.
„Salomon" to co czytamy po jego odegra-
=niu tej roli: „Rolę Rubena przedstawiał
p. Tatarkiewicz w sposób tak znakomi-
=ty, że możemy spodziewać się od tej
roli datowania nowej w jego działalności

tragiczniej w talencie tego artysty VII
=stu. Do nadziei tej upoważnia
nas przedewszystkiem rozumna
miara, z jaką u niego wydatnia
się zapał — pomimo szczerego to=
=warzyszenia i to żaru uczucia,
umie on ustawicznie nad niem pano=
=wać i nie pozwala mu do tyla brać
góry nad sobą, żeby w scenach nawet
najsilniejszego efektu, wpadał w ja=
=kiś szał, krzykliwości, który nie jedne=
=mu wyda się namiętnością. Być mo=
=że, iż z powodu talcie miarowa=
=nie ma pozór sztywności i chłodu,
nawet przesady, — ale przypomina=
=my, że nie inne też były zalety
Konarowskiego, u którego artyzm
zawsze przeważał, i który znał
nieber pięcrne szkopuły, na jakie
się naraża artysta dający się unieść
rozmyślnie wewnętrznemu prądowi.
Zaznaczamy więc p. Tatarkiewiczowi
że jest na drodze jedynie prawdziwej
i zachęcamy go szczerze "by się
strzec z niej nie dawał nikomu".
U Moliera wszystkie figury, jakkol=
=wiek na pozór nie wystę[illegible]ują z kon=
=ta postaci powszednich, wszystkie
przecież nacechowane są rysem prawdy

15.

ludzkiej natury, która każdemu z przedstawiających aktorom otwiera pole do rozgrywania o nimi przejścia, a pomimo to jednak do uwydatnienia zarazem indywidualnych, artystycznych zasobów. — Owóż słusznie zarzucano Tatarkiewiczowi grającemu ulubieńca Hamleta a jednocześnie kochanka jego córki Elizy że miał nieco za mało dowcipnej ironji, zuchwałszcza w scenach z główną figurą komedyi, modyfikował przecież on nader pomysłowo sztywną namiętność, zwykłym rysom charakterom właściwą. — W 1869 r. grał Tatarkiewicz rolę w „Zbójcach" choć ta rola mniej przypadała do jego usposobienia, był za dużo liryczną a za mało bohaterem — ani on ani Siwiczewski nie stali tu na wysokości zadania. Ale zdarzyło się że w 1870 r. Grzywiński grający zwykle Schweitzera obłożnie i niebezpiecznie zachorował, Tatarkiewicz go zastąpił w tej roli, owóż ten zdolny artysta, któremu takiej gotowości do przyjęcia na poprzedni repertuarowi za prawdziwą przyczynę wszystkiego nastręczy, nie miał dość czasu, by nad sympatycznem rysem tej roli głębiej się zastanowić. — Tatarkiewicz był bardzo drażliwy na punkcie własnej osoby, drażliwość tę

=winnaby porównać tylko z wielką wrażliwością na wszystko, [Która] Chęcińskiego znamionowała, więc recenzye po Tobie= =cach tak dotkliwy Tatarkiewicza ja i w następnej roli w dramacie „Didier" wyszedł blado, bardzo blado; po prostu nie wiedzieliśmy czego on chce, wi= =dać tylko było ciągłe kurczowanie się niedomyślnemi dla nas uczuć= =ami. — Szczególna ii pomimo zapału którym się odznaczał Tatarkiewicz i po= =mimo sztucznego temperamentu który pragnął w sobie obudzić, role wojskowe mniej mu się udawały, jużeśmy to spo= =strzegli na próbach w „Damach i huza= =rach" gdzie trochę za reflektyjnie tra= =ktował Porucznika; ale może najsła= =biej w tego rodzaju kreacyach wyszedł w Kom. „Fawicie" o czem zdaje mi się że już pisałem dawniej, iż nie mógł, czy nie umiał obudzić w sobie życia a przecież to miał być żołnierz a lu= =ty tylko czerwone szarawary i kaftan czapeczka kazały się tego domyślać gdzieś ten pułkownik, który „z ki= =-zna na urlop" dopiero co wrócił z Meksyku? Tatarkiewicz był zimny i sztywny a prawda i smętny, ach jaki smętny, doprawdy za smę= =tny a dla nas był smutny w tej roli.

W tragedyi „Paria" grał Tatarkiewicz 1874.
jedynego chrześcianina w tej sztuce
Portugalczyka Alvara i zanadto prze=
=jął się powagą misyonarską tego dzi=
=wnego powiernika Izamora. — Raz je=
=den spotkał się Tatarkiewicz z rzeczy=
=wiście surową oceną, a było to jeszcze
w 1868 r po kom. w 4 akt. Dumasa (syna)
„Pojęcia pani Aubray" Tu musiało
być mocno niefortunnie kiedy najżna=
=komitszy krytyk ówczesny i estetyk
tak się odezwał: „O p Tatarkiewiczu
w roli Karnila przykro nam że wyrazić
się nie możemy pochlebnie. W pierwszym
akcie widzieliśmy niedorostka, bo nie
wyrostka nawet i byliśmy pewni, że to
wakacye czy święta uwolniły go na jakiś
tydzień od ław gimnazyalnych; dzie=
=cinny ton, ruchy, niezgrabność nawet
wiekowi niedorostka właściwa, tem bar=
=dziej przemawiały nas później zdziwie=
=niem, gdyśmy się dowiedzieli że to
człowiek stworzony, bo lekarz, który już
mówi o swoich doświadczeniach przy
łóżku chorego. Z tąd i górnolotne frazes=
=y, którymi się popisuje wtaremnie
ukryć mogą chyba tylko dla niezna=
=jących sobie sprawy z tego co widzą
i jak widzą, co słyszą i jak słyszą.
Pan Tatarkiewicz nie jest bez zdolności

ale za wcześnie mu jeszcze na 1175.
to, żeby igrał sobie ze swoją rolą o
jej trudnościami. To co jemu może
się wydawać osiągnięciem szczęśli-
wego efektu dla oczu bezstronnie
patrzących będzie nieledwie grymasem".
W tymże roku prawdziwy koncert wy-
dali: Baksiakowiczowa, Bortkiewicz, Cho-
miński i Tatarkiewicz w sali ratu-
szowej p.t. Szczęście nieszczęściem".
Żaden odcień nie był stracony,
wszystko wydobyto i zwycięstwowano. Ca-
łość poszła „con amore". — W dra-
macie 5 aktowym Edwarda Lubowskiego
p.t. „Żyd" Tatarkiewicz jako hrabia
Adam, zanadto dobrze mu się brał
swoją rolę. Wszystko tam było nazbyt
wiązbrz. Dlatego charakter ten, mi-
mo pewnej siły w oddaniu, wycho-
dził trochę za blado. No prawda i
to że to był rok 1868 gdy Tatarkiewicz
wyrabiał się dopiero. — W kom. „Miłość
młodzieńcza" w roli Stanisława, a-
Tatarkiewicz ze swoim stałym tem-
perament młodzieńczy wcielenie, humor de-
-tam wcześnie i prawdziwie uczucie —
W „Komi / z Wybrzeży" w roli p. Zofii „Tatar-
kiewicz ze swoją [illegible]
i [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]
[

znanie. Tutaj Tatarkiewicz uwy-
=datnił dobrze, z należytem ciepłem
i godnością, jasny charakter Leona.
Należało mu — bo tem większe u-
=znanie, że rola jego wcale nie była
łatwa, wymagała bowiem wie lkie
=go umiarkowania ruchów i ruchów
i nie zezwalała nań [illegible]
w żadnym kierunku. Trudno w tej
roli było mu do zarzucenia, to si y=
=ła, mimo to, że z uwi [illegible]
[illegible] dość
powaźnemu, zmęczinialym ni i ży=
=rzutom, ale to w [illegible]
=cyi poetky i [illegible]
=ego wokalne [illegible]
Tytułowa rola [illegible]
=nowej — p. t. „Życie" Tatarkiewicz grał
nie [illegible] [illegible] z zapału
[illegible] nie zupełnie pro jego
[illegible] stronie — Autorka charakte-
=rystyczne rysy swego bohatera nie uwy=
=datniła z należytą [illegible]
i wyrazistością [illegible]
=mie najlepszych [illegible]
wyzyskać" Tatarkiewicz [illegible]
[illegible] [illegible]
ale jakiś [illegible]
[illegible]
[illegible]

-ności, zepsucia i znieczulicy. /27
Prawda że tę nieoznaczoność i chybie-
=nność w wystawieniu [illegible] odnieść
należy bardziej na karb autorki niż
artysty — i Komi: „I Pan też w
Żałowaliśmy w roli Zdzisława Krzy-
=skiego, aktorowi [illegible] zdol-
=ności [illegible] uczuć i wzlotów mar-
=ni [illegible] stroły do-
datniej w sztuce, Tatarkiewicz [illegible]
[illegible] że zwykłą oschłością, obu-
=dzającą najszczerszą sympatyę a było
to dnia 21 Listop. 1874 r. [illegible] nie mogę się
wstrzymać z tak utalentowanym artys-
=tą, [illegible]
wymienił, z Krzyżanowskiego [illegible]

W 1871 roku na benefis swój, Modrzejewska
wybrała „Hamleta" w tragedyi tej świetnie
przez Chęcińskiego wyobrażanej
i wystawionej; rolę Laertesa brata Ofe-
=lii grał Tatarkiewicz — Szekspir, trage-
=dya, Modrzejewska, benefis, tak silnie
działały na wrogi jego umysł
iż o całe niebo przekłamywał miarę
gry, czyli że w najwyższym stopniu
był nienaturalnym. Z jakiego
on stanowiska wykonywał? — nie wiem
ale wiem że zatarł zupełnie cało-
=kształt co u Szekspira jest z trudnością

a dał nam jakiegoś dziwoląga wściekłego ciągle i ciągle krzyczącego w niebogłosy — słowem grzeszył zbytkiem twórczości. Poza słownik ten prawdziwej zdolności a przytem i gorliwego starania, które w ostatnich zwłaszcza latach do niezwykłych go doprowadziło postępów, niemal doskonałości — wtedy jeszcze brak kierunku i wzoru w tym rodzaju robót, jakiemu się poświęcił, mógł być przez czas dopiero zastąpionym własnem usiłowaniem artysty. Wtedy jako Laertes, zuwinił nadmiarem, widocznie nie zawsze wypływającym z wewnętrznego zapału serca, raczej z deklamacyi wyćwiczonej na zimno, nie wychodzącej wprost z serca, a więc i nie trafiającej do serca. Deklamacya ta co do słowa była subjektywna, że tak powiem: egoistyczna, niedążąca się ani na towarzyszące okoliczności ani na wstrząsające słuchacze, że nie wybuchał on jakimś przykrym, sztucznym, którego artykulacya nie była dla ucha bolesną, a wybuchał nim wtenczas już, gdy jeszcze interlokutor mowy

swojej nie skończył, choć to co on wtenczas dopiero miało być odpowiedzią na to co mordić miał drugi. Rażąca [illegible] względem była mianowicie scena powrotu Laerta z Francyi i rozmowa jego z Klaudyuszem przed nadejściem a bardziej jeszcze po nadejściu Ofe=lii, — bieg tragedyi wtem to na=rażony nawet bywał niekiedy na przerwy chwilowe, bo ostatecznie wtedy już żaden z grających nie wiedział, co do niego właściwie należy. To też prasa jednogłośnym chórem u=pominała: „Naturalności! więcej na=turalności! nie przestawajcie wołać do pana Tatkiewicza, bo tylko w prostocie jest prawda, a przesada sama z siebie będąca fałszem, wtedy zawsze niesmak wtórky się wzbudza całości" — Podobny zarzut krytyka uczyniła Tatar=kiewiczowi po odegraniu Kandrego w dra=mie w 5 aktach „Szczwarka" przez biorącą z powieści p. G. Sand na język niemiecki przez p. Birch-Pfeif=fer i z tego na nasz język [illegible] i tu niewłaściwości i drobiazgowości artystycznych i przesada w nich oto szkopuły o które rozbiły się usiłowania Tatkiewicza i cała jego [illegible] ścenicznia. — W pierwszej połowie swojej karyery, miał

szczęście Tatarkiewicz grać Figara
w „Weselu Figara" Beaumarchais'a
i to z kimś tak niezrównanym Bakałowiczową jako Zuzanną — i to po
kim? po wielkim Kwiatkowskim — od
tej pory czyli w 1871 zaczęła się krytyka bezustannie nim zajmować, a jak
szczerze, jak sympatycznie, to przekonać jednej z nich, przez
Nestora krytyków współczesnych zdrowi-
lonej: „Rola Figara bywa instrumentem
o który rozbijały się najznakomitsze
już kiedyś talenty. Widząc obecnie
rolę tę powierzoną aktorowi młodemu
(który wprawdzie bezsprzecznie w o-
statnich dwóch latach niezwykle uczy-
nił postępy, zawsze jednak jeszcze nie
dorósł do wzięcia i w charakterystyce
głębszych, do objektywnego zabłądania
swą rolą, skutkiem czego figura jedna
i ta sama dość często wyjeżdżała u
niego pochwycona z dwóch, albo nawet
nawet z trzech aktów (patrzenia) — widząc
to obsadzenie roli Figara, bliscy
prawo lękać się [illegible] niej podobnego
niepowodzenia. I Kwiatkowski jeszcze
w ciągłej pamięci występ w niej Kwiat-
kowskiego, który, ludzimy bezwarun-
kowo owego i jemu nie przychylnie,

przeciek był mistrzowski pod względem właśnie obmyślenia całości i nadania jej głębszego społecznego znaczenia. Z drugiej strony przeczę, że dwaśnienia nas nieco przesada dwuznacznego żywiołu w typowej charakterystyce Figara, jakaś głębsza sarkastyczna, cynicznie francuskiej lekkości tej roli tak na wskroś przeciwna; ale pewnej filozofii — artystycznej niepodobna nam było odmówić wcielenia. P. Tatarkiewicz nas zwolnił z kłopotu nie pozwalając się na jego rodzaj prozaizmu po prostu dla tego, żeśmy się takiego wcielenia w jego [illegible] nie mogli dopatrzeć żadnego. Był to sobie młodzieniaszek naiwny, swobodnie wesoły, nic więcej, z którym nawet trudno było pogodzić niektóre głębsze rozumowania i obliczone na ludzką słabość intrygi; — zwróciło się nam uwagę, że taki Figaro może być takim obserwatorem. Kobiło to wszystko wrażenie jakby artysta się bawił. Z tem wszystkiem [illegible] p. Tatarkiewicz w tej roli nie sprawia bynajmniej przykrego wrażenia, — owszem, łączymy do tej lekkiej postaci, do widocznej tej werwy dobrego humoru, której tylko w pierwszych zwłaszcza scenach [illegible] aktu, szko-

=dzi powodowanie za abyt widoczne
owo patrzenie na siebie, lubowanie
się własnym sobą głosem, jednem
słowem, owo niemęskie kokietowanie z parterem które już Kitla
=powtnie (acz dotąd może cokolwiek
jeszcze oględniej) zarzucaliśmy mło=
=demu artyście. Niewątpliwem
takiej kokieterji następstwem jest
affektacya, a skoro raz już stanowczo
na tak śliską drogę wejść p. Tatarkiewicz
naturalność jego talentu może być
stroszliwie na szwank narażoną,
a przynajmniej powrót z tej drogi
może być bardzo niełatwy, jak to swego
czasu widzieliśmy u Komorowskiego,
którego siła wrodzona poczucia arty=
=stycznego w ostatnich zaledwie dwóch
=latach całkowicie pokonać zdołała
zgubne skutki wspomnionych pierwo=
=tnych nawyków. Streszczając sąd nasz
o figurze p. Tatarkiewicza, powiemy jednak,
że kreacya tej roli dała nam poznać wie=
=lostronność w artyście, która przyjemnie
nas zadziwiła; — nie ucieleśniła ona
wprawdzie myśli i zamiarów autora, ale
dawała się unosić falom przebiegu akt=
=cyi, i z każdorazowego położenia filuter=
=nego intendenta rezydencyi Krabinowskiej
starała się wydobywać najwyższe możliwe korzyści."

[illegible] a nawet [illegible]
jeszcze i trzecią i może jeszcze większą,
to jest niedorzecznością całej swej roli.
Jeżeli z tych trudności wyszedł choć
w znacznej części tylko szczęśliwie,
jak w [illegible]
zasługa — i niezgorsze uczynicie wszyscy
niemal zdumieni bylibyśmy patrząc,
jak on z istotną umiejętnością
stworzył postać, wyjątkowo niecier-
pliwiącą po trosze hijsteryczną
swojego umysłu, niejasno [illegible]
wbrew [illegible] potocznym,
ale postać zawsze dość naturalną,
którą przynajmniej każdy może sobie
jakoś możliwą. Ale co najbardziej
dziwi i pomimo [illegible] dość często
nawiązuje się [illegible]
stawki, z nacechowanych spojrzeń i gestów,
do których Tatarkiewicz otaczał pewne za-
mierzone, niemniej to nawykłemu
coraz widoczniej zaczynało interesować
u niego — a jest w tej roli to nawet za-
mierzone obmyślenie ogólnej charakte-
rystyki i szczegółów roli nie przebiera
to go niezbędnej na scenie swobody.
W „Mentorze" Freudy syna drugiej na sukni

rantkach i tańcach ... wo
=wą a więc miłością cichego, całkiem
zatopionego w naukach. Tutaj stał na
wysokości zadania zwłaszcza we wszy=
stkich scenach z Batorówiczową, gdyż
role ich choć wprost tylko [illegible], to
[illegible] przejęte i oddane były przez
tych artystów z humorem, łagodzą, czy=
nierazy mające wrażenie ucieczki po=
=wszednio dekoracyjnych. — W. Dalili=
=szcie-antowym dramacie Jenillot'a Jadwi=
=gach Batorkiewiczówny wielkiej rzeczy gdyż
grając z Andrzejem Wyrwicza odmiennie
zwycięstwo przyniosło [illegible] wbrew
intencyom autora. Bo przecież rozwarcie
Andrzej tak jak bardzo wiele postaci świata
teatralnego w głównych zarysach ma bez
wątpienia dokładnie wskazane sobie kie=
=runki, [illegible] i dobitnem
tych kierunków uwydatnieniu zależne są,
one bardziej jeszcze w sposobie [illegible]
przez [illegible], jak tutaj z Andrzej kocha
sztukę i słucha cichego swego nauczyciela
a później ta miłość zrosła się z jestestwem
jego — to bardzo dobrze, ale jakie w grun=
=cie prawdy jest jego uczucie dla [illegible]
=wy i [illegible] gdyby Księżna nie była owo
Dalilą, Kochałby ją z równą szczerością
=cią, z równem zapatrzeniem [illegible] i ideał
swych uczuć jak tamtą? czy to, jedynem

słowem, szał [illegible] miłość? na-
=miętność zmysłów czy ducha? Rozwiąza-
=nie tych kwestyi zależało od pojęcia
Tatarkiewicza jakie w swoją rolę wtrzyt.
I jakkolwiek poszedł swoją drogą i nie
całkiem zgodzić się można było na to
pojęcie, według którego artysta widocznie
głębszą miłość dla tej roli
Syre-
=ny z charakteru Andrzeja wyłączył, gdyż
według ogólnego zapatrywania na tę po-
=stać namiętna, wrażliwa, krewkowa,
w swych zachwytach i uniesieniach; mi-
=łość owa żyje z powietrza całą siłą mło-
=dzieńczą w artystycznej duszy, któ-
=ra poźniej dopiero, gdy już jasno prze-
=glądza z nieszczęsnych pęt już się wy-
=dobyła z zła — to jednak nie za
mniejszą zaletę pracy tą uważać trzeba było
Tatarkiewiczowi, a co do jego sposobu
zapatrywania się w tej mierze, postać
cała Andrzeja nie mogła w stucha-
=czach budzić najmniejszej wątpliwości —
No. Romea w interpretacyi Tatarkie-
=wicza zastrzeżeniem na [illegible] cenę
jego uzdolnienia scenicznego. - Wzno-
=wienie „Romea i Julji" w maju 1871 r
było prawdziwą uroczystością dla Tatar-
=kiewicza któremu się rola Kochanka z
Werony dostała w udziale. Młody utalen-
=towany artysta czuł całą dla się tę doniosłość

tej uroczystości i przystąpić do V86
niej z owem drżeniem zbawy, która,
najlepszem bywa świadectwem gorącej
miłości dla sztuki i poszanowania
dla jej świętych tajemnic. Czy powio=
=dło mu się odsłonić te tajemnice choć
w części? czy, brzęczący czarodziejskiem
słowem genjalnego poety, był godnym
tej Julji, z ust której czerpał natchnie=
=nie życia i śmierci? Na oba te pyta=
=nia śmiało odpowiedzieć nie tylko mo=
=żna było ale trzeba było twierdząco.
Romeo [illegible] był żywą postacią
nigdy nie schodzącą z [illegible] na któ=
=rym ją postawił [illegible] artystą
[illegible] przez
cześć nieskończoną ilość razy, to mogłem
go dobrze studjować i sądzę że po nad
tę prawdziwość, że był prawdziwym, żywym
człowiekiem o co zawsze głównie [illegible]
=szystkim chodzi, o wielką dla artysty
przedstawiającego tę rolę krwi i ducha
młodości i szału, niestało — Jakiś
przykrości mniej wrażenie uczynił na
publiczności [illegible] Kiciwicza.
A nie łatwe to zadanie w samej rzeczy
być i istnym włoskim kochankiem i
istnym szlachcicem wenecjańskim po=
=tomkiem rodu Montechi — czyli, rzecz
biorąc, wojownikiem walki rodowej, opro=
=mienionym poetyczną aureolą, nasz

eteryczne miłości, — lub też przed- 187
=stawicielem najbardziej duchowego
pierwiastku w ziemskiej naturze
człowieczej, przykutej do tej ziemskości
najpotworniejszą z namiętności serca ludz=
=kiego, nienawiścią i zemstą. Jakim
przecież ujść miał być w swojej roli
Tatarkiewicz, usiłował być nim świa=
=domie i z pełnem poczuciem trudno=
=ści, jakiemi to jego zadanie było na=
=strzępione. Nie niemożna znów po=
=wiedzieć zapewne, aby w spełnieniu
go odpowiedział w zupełności wszystkim
warunkom owego zadania, doskonał=
=ości absolutnej na świecie niema
jest tylko względna; ale widocznie
znał te warunki i to niemal wszystkie
nie taił ich ważności przed sobą a
tylko nie zawsze z materyałem opor=
=nym umiał sobie dać rady. Mam tu
na myśli np. niefortunne zachwycenie
Tatarkiewicza, że w chwilach najwięk=
=szego wzlotu, cedząc ze szczególnem
jakiemś lubowaniem się słowa, z wido=
=cznem także lubowaniem słuchał sam
siebie. Dwoiło to wówczas postać artysty
w oczach uważnego słuchacza, który wi=
=dział Romea który deklamuje doskonale
dyktowane mu wiersze — i Tatarkiewi=
=cza, który myślą zawsze o trzy lub cztery

wyrazy, wyprzedzając słowa niewiadome
jednorazowo pełnem uczuciem wciąga i
w siebie, przebrzmiewającego jak Utwory.
Niejednemu by się może zdawało że w tem
wkradzie się panowanie aktora nad rolą, sam
szczyt sztuki scenicznej — wszakże pa-
nujący nad rolą, artysta przedewszystkiem
z nią zlewa się w jedność, skoro wtedy
nią tylko na prawdę zawładnie gdy po-
stać poetyczną, jaką przedstawia zdoła
wyrwać zawistną od szczegółów własnej swej
osobistości, od swojego "rzeczywistego ja"
czyli całości "in individuum" ludzkiego. Ob-
żytkować te szczegóły swej posta-
ci nie tylko jemu wolno, lecz trzeba; po-
zostawać się z niemi po za obrębem swej
woli, jest to rozdwoić ją z niemałym
dla niej uszczerbkiem, z tem więcej
im bardziej oba takie czynniki właściwie
nie zostają pomiędzy sobą w żadnej
sprzeczności. Otóż tej trudności Tatar-
kiewicz w roli Romea najczęściej nie zwal-
czył i dla tego wychodził w niej miejscami
jakby własne swe widmo, jakby cie-
go wszystkiego bytu w jego Romeu miej-
sca i to nader licznie miejsca bez
żadnego zaprzeczenia wytwornie odda-
ne, mianowicie: przejęcie, scena po-
żegnania albo scena ostatania w pu-
szczy, tak różne między sobą kolorytem,

żidą, znaczeniem, a w których
przecież talent Tatarkiewicza jaśniał
nader szczęśliwem współactwem zaso-
-bów zewnętrznych i wewnętrznem
źródłem nieskazitelnie
kierowanego zapału. — Ostatni
raz w swem życiu grał Tatarkiewicz z Henry-
-ka Didier d. 13 Listopada 1891 r. w Kom. „Prze-
-szkoda" pomimo był na koniec gdyż ta
rola wielce odpowiadała jego usposobie-
-niu, ale ja nic o tem powiedzieć nie
mogę gdyż tak się jakoś złożyło że ja
go nie widział w tej roli — Ostatnich
dni Listopada jadę do Krakowa odwie-
-dzić chorą na raka Hoffmankę a 2 Grud.
o 2 godzinie po południu już nie żyła — Cóż
scena w nim straciła? nie tragika, boć
nie był nim — nie bohatera gdyż takie
nim nie był — ale był wcieleniem roman-
-tyzmu na scenie; wnosił na nią młodość
i ciepło wiośniane, czyli był rzeczicielem poe-
-zyi — miał przy tem przeliczny repertu-
-ar ról — i tych ról była przeszło 300 —
Kilka razy otrzymywał podziękowania
ze strony dyrekcji, raz nawet gdy
byli chorzy pp. Strzyżowscy, otrzymali
od Dyrekcji pozwolenie do Wielkiego Teatru
który przeszło 3000 rubli przyniósł do-
-chodu — Na uczczenie 25-letniego Tatarkie-
-wicza pracy scenicznej 10 Maja 1891 r. dy-

rekcya wyznaczyła mu benefis w Te=
=atrze, na który z kolei=
=nictwa Modrzejewska wiechała. Grano „Marję
Sautier" — Co za dziwny zbieg okoli=
=czności, grano jednocześnie prawie i to
po raz pierwszy utwory Chęciń=
=skiego: „W niełasce" napisane je=
=szcze przed laty 17 czyli na dwa
lub trzy lata przed jego śmiercią, i
to napisane w czarnej grozie nie
jego „nietaktu" patrz „Zapełnie=
=nia" życiorys Damsego) — Dziwna.
Pozostaje mi jeszcze tylko jeden
ze zmarłych dotychczas reżyse=
=rów do sprawiedzenia, to jest Ksawery
Stromfeld reżyser i inicjator
co najtwórczszych teatrów mało=
=go. W Kamelotach grywał
jako aktor [użyteczny] ale nic więcej, bez większych
inspiracyj; grał więc rolę
w dram. „Kto nie czytał" Pe=
=trytę w „Miodzie kasztelańskim", Hardy=
=nata w dram. „Koniec Stuartów" grał
ojca w „Jezuitywnych" ale życiorys je=
=go krótki bo też i krótkim było
jego życie. Urodzony w 1849 r. Po
dwuletnim pobycie na uniwer=
=sytecie warszawskim, wstąpił na
scenę prowincyonalną a próżniej

wyjechał do Krakowa. W 1878 r. został zaliczony do grona artystów teatrów warszawskich. Odznaczał się intelligencją i lepszym był deklamatorem niż artystą dramatycznym. Mając przystęp do ówczesnego prezesa prowincjonalnego, wielkiego artysty duszą, Wincentowskiego, pod jego egidą i protekcją za Fuzyi otrzymał posadę, która była chwilowo o mało co nie wyszła z jego rąk. Wyjeżdżając do Krakowa, Wincentowski, jako dyrektor teatrów, zostawił Stromfelda na czele zarządu po otwarciu Małego teatru 1880 r. Zawiedziony w nadziejach opuścił sceny warszawskie a będąc mężem sławnej śpiewaczki Aleksandry Stromfeldt-Krakowskiej - jeździł z nią wszędzie w charakterze jej impresaria, szukając kobiercy a znalazł... grób w Neapolu w maju 1892 roku. Niewątpliwą też zasługą Stromfelda jest także udział jego przy tworzeniu przy teatrach warszawskich kasy pożyczkowej najpierw a jak dzisiaj to już pożyczkowo-wkładowej artystów i innych osób do tychże teatrów należących — Ok i wszyscy

reżyserowie, których zamierzam opisać. Artykuł niniejszy
Nr 1 tom drugi i ostatni
„Notatek" czyli ludzi i faktów,
z którymi bezpośrednio lub pośred-
nio stykałem się, raczej pracow-
nikiem lub o których słyszałem
od ich współczesników — więc mogłem
pisać nazwać opis tego mniej
szego „Notatkami" a ponie-
waż posiadam obfite zbiory doku-
mentów do przeszłości naszego
teatru, pragnąłbym i one zbiory
skatalogować dla nauki i pamięci
młodszego pokolenia i dlatego
mu celowi pragnę poświę-
cić tom trzeci niniejszej pra-
cy. Lecz wiem iż Państwo
to wcale świata, to spóźniona
którąśmy otrzymali, której nie
wolno nie kochać, nie zdolno
sfotografować i dlatego to zamiast
do tej pracy przystąpię, czując
mały błąd cały ogrom zada-
nia i słabość sił moich i zbiorów
dostatecznej wiedzy — muszę
najpierw podziękować za miłe
czytelnikom, potem ich o cier-
pliwość i pobłażanie, i upewnić
ich najsolenniej iż to nie będzie historya

Drogi Boże co to za wielkie słowo „Ty"
tylko taki jak dotąd „Natalki" będzie
to pomocnicza dwoja rozdająca do
tiberiady, mogę uważać ją tylko
jako zbiór materyałów ocenzury=
cych rzeki mistrza na obrobienie.
Jeżeli słówko wyjaśnienia co do
dziwnego rozkładu mej powieści.
Najpierw powinna „Natalki"
a więc to samo zwolnia mnie
od jakiegoś ścisłego systematu
wprowadzie jednolitem byt
zacząć „ab ovo" rzecz całą, czy=
=li od zamierzchłej przeszłości
teatru, która tu wstępu na
zakończenie powieści mej pozo=
=stawiłem, ale gdybym nie
trzymał tego logicznego
porządku, dwiadbym tem
samem niejakowej [illegible] teraźni
do kronikarza czy historyka
teatru, od jakiej to bajki jestem
dalej niż 100 mil — piszę, bo
kocham ten przedmiot, ot i
wszystko, to raz — a powtóre
gdybym zaczął opisywać warunki
istnienia naszego teatru, za=
=stałbym całemu światu,
gdyż o teatrze [illegible] kiedy [illegible] i to
=krócej niż [illegible]

i w końcu z najgłębszego dobrego serca (1917)
społeczeństwo i nasze stosunki
teatralne, postanowiłem sobie wy-
dać pisma i wydawać dalej
gie i tem chcę bliżej zaznajo-
mować czytelników, a co ważniejsza
głównie wrócić przekonanie
nie ich przyzwyczaję się tylko
prawdy i szczerej prawdy.
Oto powodem do wydawania
czaj i im pisanych całych pism
wszy tom gdyby kiedy w całości
nikłe w tej postaci wydawane
wychodzić „Notatki" naszego teatru
Tom pierwszy „~~Życiorysy~~ Sylwetki"
Tom drugi „Maryuil"
Tom trzeci „~~Wiadomości~~ Stary teatr"
Aby się zupełnie jasno przedsta-
wić łaskawym czytelnikom mo-
im, śmiem zwrócić ich uwagę
iż [illegible] jakie i cała historya
rya [illegible] wydania oparta będzie
wiecz cała na listach mo-
tatkach, nieraz po kilka
razy z różnych stron odwie-
tlających przedmiot
cej prawdy, tylko czysta
prawda, nic więcej - żadnych
dodatków, przemówień, żadnych
uwag osobistych i t. p. bo to

wszystko już inni zrobili i lepiej zrobili. Przecz bardzo nowatorska ta ten tom trzeci będzie więcej [powaźny] a przynajmniej znaczna jego część, czyli [pójdzie] się znów nie zacznie jak przy Starym Świecie, encyklopedya osób, a właściwie Epilog życiowy osobistości i faktów. Mamy [dwa] przełomowy rok 1833 czyli termin istnienia teatru stałego a więc i skromnego mego trzeciego tomu. I dla zasady jakie ważne zdarzenie w późniejszej egzystencji osób wspomnianych w tomie drugim [gdyż] z późniejszego życia nikt nie żyje? To zmienny te i zdarzenia notować będę w dodatku, zamykającym tom trzeci, a więc i całą moją pracę, pracę [do] której nie przywiązuję [wartości], choć [z] [kocham] [zbiorowej] nie stawiam wzgórza [czy] się nawet nie podpisuję i dlatego zmienne fakty nie uprzedzać równie czytelników jak i prasę o pobłażanie. — Mówiąc tedy w trzecim tomie będziemy o najdawniejszych

u nas interwencjach łacińskich w r. 1506. O akademickich krakowskich za Zyg=
=munta I. O dyalogu łacińskim w cześć Zygmunta i Barbary Zapolskiej 1518 r.
o słynnym dyalogu łacińskim Domini=
=kańskim który trwał 4 dni i obejmy=
=był w 108 scenach w 1533 r.; o dziwnem
dziele noszącem tytuł: „o niee=
=płodności św Anny z Joachimem"; i
potem poznamy „Żywot Józefa" 1545
r. Reja z Nagłowic; Jana Kochanow=
=skiego komedyę „O Odysseusza
greckich" graną na weselu Jana
Zamojskiego z Gryzeldą Batorówną;
Teatr Władysława IV na zamku war=
=szawskim odznaczający się bogactwem
i [illegible] gdzie grywano
wiosłkie dramata i opery [illegible] balety.
Czasy Jana Kazimierza były epoką,
w której nader słabo zarysował się teatr
dojdziemy więc do r. 1661 odrazu czyli do
wystawienia „Cyda" w [illegible] i [illegible]
=na ~~nadto~~ „ spotkamy się w 1646 r
w Gdańsku gdzie wystawiano „Miłość
Psyche i Kupidyna" dla Marii
Gonzagi tak jak nieco poprzednio
bo w roku 1637 r. „ [illegible] w Cesarskim
grano na zaślubiny króla z Cecylją
Renatą. — Na czasy Michała Korybu=
=uta i Jana Sobieskiego mniej [illegible]

i interesu dla teatru, gdyż wtedy nie tylko dyalogi szkolne istniały — ale za to już roku 1725 za Sasów jest nader dla nas ważny, albowiem w nowo zbudowanym teatrze przy królewskiej ulicy grywano periodycznie teatr, wprawdzie niemiecki i włoski ale to dało impuls do działania wielkopomnym dziełem na polu sztuki dramatycznej u nas; zjawia się xiądz Konarski pijar i xiądz Bohomolec jezuita 1750 i piszą tragedye, tłumaczą z obcych języków i wystawiają, rozumie się usuwając kobiety do udziału. — Zjawia się wysokiej wiedzy i talentu dama Księżna Franciszka Radziwiłłowa [illegible] w Nieświeżu 1740 50) mogąca sztuk wiele dla tego teatru lub tłumaczy — i nareszcie dojdziemy do r. 1765 upada 1765 r. w którym to Dniu Stanisław August teatr polski w Jeździe na królewskiej ulicy już wówczas zwany „Narodowym" komedyą Bielawskiego „Natręty", po której poszły komedye Bohomolca „Dziwak" „Pijacy" „Natręciarstwo z Kalendarza" i t. d. — Wygrywa sława dami wielkopomnego Wojciecha Bogusławskiego przezwanego ojca Okres działalności tego teatru

w 1764 do 1814 tutaj przynależy str. 198
wszystkie tradycje z jakiemi wolty
biedny pijonier sztuki, Bogusławski;
zapoznamy się ze smutnej pamięci
przedsiębiorcą Tomatis który
przez chciwość zrujnował nasz teatr
zaraz na początku jego istnienia
przez sprowadzenie opery buffo;
poznamy bankiera Tepera i jego
pałac na Miodowej ulicy przedtem
Czartoryskich później Radziwiłłowskiego
ostatnia hr. Ilzena - gdzie [illegible]
trzecia chwilowa siedziba
naszego teatru — gdyż i tu
ze była chwil nader krótkich,
tylko za specyalnem przywileniem
Seniora wznowiono przez
aktorów w Kollegium Jezuickiem
znany Teatr Narodowy
i jego teatralną Nowym świecie,
zanim nam się ziemi intrygami
w postaci barona Kurtza zjawi
się następnie starosta niaszczyński
a właściwie Kamerdyner Królewski
Ryx z późniejszemi w następstwa swemi
przywilejami — (1778) — zostanie nam
potem do zbadania epoka Kontraktu
spółwatka i kompozytora przedsiębior-
cy teatru francuskiego i polskiego
i baletu z jego głównym zarządzeniem

rywalizuje sceny polskiej francuskim [illegible]
autorem panem Gaillard (?!) – no
potem następuje zbliżenie się z nimi
Bogusławskiego i już mamy jaśniej=
=szą drogą. Ulica nas poprowadziła
do teatru Radziwiłłowskiego (zimnego
Radziwiłła, to jest brata tego z Miadowej
późniejszy pałac Namiestnikowski
gdzie grywano pierwszą operę naszą
do słów Bohomolca. Wojciech [illegible]
wiona" 1778 r. Niemcewicza „Powrót
posła". Wybickiego „Szlachcic mieszczaninem"
etc i tak dojdziemy do Teatru na placu
Krasińskich kosztem 540,000 złp otwar=
=tym 25 listopada / miał nasz teatr
szczęście do listopadów / 1779 r. gdzie
istniał po rok 1833. – Tu dopiero na
tej mniej więcej stałej siedzibie teatru
zapuszczamy się zaraz z początku „z Lisa
„Balikiem gospodarskim" – a 3 Maja
1794 z „Krakowiakami i Góralami"
napisanemi przez Bogusławskiego
z muzyką Stefanikego – Tu nas wy=
=stępuje 1799 z nowymi Elżbietą
Józef ze swemi operami „Szkatuła"
„Drzewo Djany" „Sułtan Wampum"
etc tu on wystawia Mozartowskiego
„Flet zaczarowany" nadto Winterа
wiele oper „Trzeźwiona o świcie" 1804
r. „Wojewoda pamiątki" „Łodoiska"

cznego; „nowe przepisy [illegible]
— Tutaj za Księstwa Warszawskiego
1810 r powstaje teatr rządowy, którego pierwszym prezesem był J. U. Niemcewicz, drugim generał Rzewuski, trzecim generał Komorowski (aczkolwiek pełnym prezesem był dopiero od r. 1838 do 1845 czyli do swojej śmierci) — po nim nastąpił generał Abrahamowicz — Należy nie na planie Krasińskich, znanemy się z wielkim talentem, Kaetanie Lucyper" do słów Kołłątajowego ucznia) Opery cieszącej się kolosalnem powodzeniem tudzież z wieloma innemi tegoż autora, i tak zatem dopiąwszy do kresu opowieści Starego Teatru, notabene po wielekroć raczy jeden i tenże sam fakt oświetlając z różnych punktów widzenia — To jest mojem zadaniem na Tom III „Notatek" natomiast dopełnioną będzie ta gawęda o „Przeszłości" przyszłego działu encyklopedyi ogólnej o Teatrze i ~~Historyi teatrów prowincyonalnych z charakterystyką artystów~~ „Ostatnich słowach" ~~[illegible]~~. Wielu mężów wiedzy i nauki opiewało ten przedmiot a skromnie upraszam o miejsce dla biednej aktorki.

Kraków Tom 1. 8. 1902 r. Koniec Tomu 2-go

Z rękopisu Starego aktora

Tom III Przeszłość

Badania nad powstaniem teatrów u nas w ogólności, zaś teatru warszawskiego w szczególności, czyli tak zwany „Stary Teatr"

Wstęp

Nic więcej nie uczy, nie rozwija duszy, nie oświeca umysłu, jak badanie zamierzchłej przeszłości, a zwłaszcza w tedy jesteśmy zawsze na pewnym, stałym gruncie, dociekamy co było? jak było! z kąd się wzięło? dlaczego? i na wszystkie te pytania znajdujemy natychmiast słowa odpowiedzi. i czyż może istnieć większa rozkosz ducha, nad zadośćuczynienie temu uczuciu? — Nie przeczę iż są organizacye duchowe tak silne iż usiłują przedrzeć zasłonę kryjącą przed nami Przyszłość, kórzy się przed niemi, a niemogąc im sprostać czują się szczęśliwemi iż mi dozwolono Przeszłość rozbierać. Ale chcąc ją rozważać potrzeba na to niezbędnie wyrobić w sobie trzy kardynalne cnoty bez których niepodobna przystąpować do tego ołtarza wiedzy,

mianowicie: nieograniczoną cześć
dla przeszłości, głęboką miłość te=
=goż i krańcową sprawiedliwość.
Tylko tak uzbrojony możesz
w zagłębianiu Przeszłości
rzeczą bardzo naturalną i pe=
=wną wiedzą jest tu niezbędną
bez ją stawiam dopiero po tam=
=tych trzech przewodnich światłach
a to dla tego iż wiedza jest za=
=wsze rzeczą względną, nie może
być inaczej w ziemskim bycie niestety
zaś tamte czynniki muszą być bez=
=względnymi jeżeli chcemy jakoś tako
stanąć na wysokości zadania.
Przechodząc [illegible] wołki mędrca
powiedział: „kto nie czuje tęsknoty, nie wart żyć" stosując to do
Przyszłości, jabym to samo
odniósł do Przeszłości czyli że:
„kto nie kocha Przeszłości nie
„wart żyć, godzien prochnieć w ziemi"
A więc zacieśnienie się w mgli=
=stą Przyszłość przestawiając
oczom, zaczniemy krążyć błądząc
po mogiłach i piramidach Prze=
=szłości dokonanej, przebrnie=
=my, co tem łatwiej nam przyjdzie
iż nie będziemy wzięci za kruków, gdyż
one wobec dokonanych faktów niemają znaczenia

a więc w Imię Boże zaczynamy! (3

Rozdział pierwszy

Najdawniejsze ślady

Jak świat cały powstał z chaosu tak i podobnie zamięszanie takie dopatrzyć się daje na wszystkich zagadnieniach wiedzy ludzkiej, tak jasna sztuka, mająca swój początek gdzieś na powierzchni zamierzchłej dotrzemy do prymitywnej, mglistej wody, tak się dzieje i złe wszystkim. Wszystko trzeba rozpoczynać wszystko się uczyć; a że chcąc się czego nauczyć, trzeba mieć wzorowe, mieć instruktorów więc i w dziedzinie sztuk u nas musiało to być niezbędnem; no i tak też było rzeczywiście. Z natury rzeczy wynika że instruktorami naszymi na polu sztuki równie jak na wszystkich innych musieli być cudzoziemcy gdyż u nich ogólna kultura (w skarbnicy ducha i wiedzy specyalnej, stała o całe niebo wyżej gdyż my przecie wcale ich wtedy nie mieliśmy. Nie było nic, prawie pole a przecie z niczego będzie nic" jak to w Szekspir mówi przez usta Hamma w dzie

przez nasz zatarty był Niemcami, (4.
Francuzami, Włochami i.t.p. i oni to
dali impuls wszystkiemu oni roz-
budzili i w czyn wprowadzili to
wszystko co nie spotkaliśmy życiem
nabywa; czego widome ślady po
dziś dzień zwiastuje. Mamy je na
każdym kroku już to w nazwi-
skach ulic i miejscowości, już
to w nazwach barw, przysłowiach
oddawnych, czasu zajęć, lub
instrumentów do specyalnych
rzemiosł czy sztuk; widzimy tych ele-
mentów, czyli że mamy dowody niezbite
i obfite nie w samych już na-
zwach tego czerpiemy od kupców-
ców przyjęli i czegośmy od nich
nauczyli się. Trudno mnie nie
przychylać do pisania przekład-
nych „moi" czy „od" dla cudzo-
ziemców, a pisze tylko prawidło
historyczną, a więc logiczną i jestem
na właściwym gruncie — z wymie-
nionych wyżej narodowości,
jak na tedy potrzebni nie są
tylko wtedy gdy od nich spłynęło
na nas światło w ciemności sta-
ki. Zresztą nie widzę ile ona
dobrodziejstw ludzkości wyrządziła
swoich czar swego śpiewu, swoich melodyj,

= rzeczy czytelnicy racz sobie przy=
= pomnieć, to opisuje w fantazyjnych
formach sielskiej prozy, działanie
opery włoskiej na naszych scenach
zastanowiłem się przy nazwisku
„Ciampi" i obiecałem łaskawym
czytelnikom iż z tem nazwiskiem
spotkamy się w części III owóż
wywiązuję się z przyrzeczenia,
gdzie wam dotarliśmy do pun=
=ktu w którym o nim jest mo=
=wa. Rodzina Ciampi od nieja=
=kich czasów osiadła w naszym kraju
gdzie się tak zaaklimatyzowała iż jeden
z jej członków mianowicie Xiądz Seba=
=styan Ciampi był Profesorem przy
Uniwersytecie Warszawskim i Kanoni=
=kiem Dyecezyi Sandomierskiej. Owi ten
uczony włoch zapalony wielbiciel sztu=
i teatru długie lata poświęcił bada=
=niom wpływu sztuki włoskiej
miała na teatr i muzykę naszą.
On wyszukał i podał nazwiska
pierwszych Pyonerów na tej drodze
on nakoniec znając wyborowie mu=
=zykę publikował owoce swej pracy
i długoletnich trudów w ważnem
dziele pod tytułem: „Bibliografia
critica" wydanem 1830 r. w Lucca
a poświęconem współczesnie artystom polskim.

gdzie się muzyczna literatura szczególniej
o muzyce narodowej naszej, mianowicie jest
tam także lista znakomitszych muzyków
włoskich przebywających w naszym kra-
=ju, jako też wiadomości o kartach z życia naszych zamiej=
=szkałych po za granicami a szczególniej
we Włoszech, tudzież [illegible] i co jest naj=
=ważniejsze tych włochów, którzy przyczy-
li się o naszym rozwoju na polu sztuki.
Dzieło to wyszło pod tytułem: Notizie sugli
Italiani in Polonia, e sui Polacchi in
Italia di Medici, maestri di musica
e cantori, pittori, architetti, scultori
ed altri artisti ..... raccolte da Sebastiano
Ciampi, professore di filologia nella R.
Università di Varsovia. Książkę tę o=
=patrzył autor następującą dedykacyą:
Ai Signori Direttori e Professori
del Conservatorio di musica della città
di Varsavia — Firenze il 4 aprile 1824.
Dzieło to bardzo ciekawe naszego polskiego interesu=
=jącego jest rodzaju i tytułowanego
„Notizie di alcuni Italiani da Lui stesso
scrittore di storia e musica [illegible] nella
Polonia e corte di Sassonia, Regis=
=muris II. di Polonia e di Sas=
=sonia Augusto III. di Polonia e di Sas=
=sonia Federico Augusto di detti altresì reale
corte della con la giunta de nomi di va=
=ri cantori, cantatrici, maestri di mu=
=sica, suonatori e istromenti ecc. Italiani

[illegible] w służbie [illegible]
- te o del teatro publico, o de' particola-
- ri in Polonia" Oto są ich imiona: [illegible]
[illegible] 1) Hessanioro Cilli da Pi-
- stoia cantore nella capella del re di Polonia
Sig. III e scrittore i istoria anni 1606.
1607. 1608 2) Fabrizio Fiorini wypó-
czesny Alexandra Cilli. 1614) na liście
t. krie do kapeli Zygmunta III 3) Aspirillo
Fiacelli kapelmistrz Zygmunta II umarł
w Polsce 1623 r. 4) Ludovico Fontoni
muzyk na dworze Władysława IV 5) Ja-
copo Jacopetti z Pistoia równie
jak 6) Girolamo Lupicini di Firen-
ze muzycy sprowadzeni przez Ko-
ronę do Królewskiego 7) Cristina
M. M. Lorenti nie tancerka dworu
Królewskiego 8) Faustino Bardoni Has-
se Sienna serenissima wielka śpie-
waczka, żona Carlo Hasse kapel-
mistrza Fr. Augusta, II tr. 9) Fran-
cesco Antonini Rzymu Pallacca dla
tego iż wiadała dobrze tym językiem w śpie-
wie 10) Girolamo Santa Paulina
tenor Augusta II tr. 11) Livia Con-
- stantina śpiewaczka nadworna
12) Hbertini kapelmistrz Stanisława
Aug. z Anna Louis Rigo 13) Barbini Pietr
14) Zuglioni Antoni śpiewacy tegoż
15) Zanti Regina i Canto (Królowa śpiewa

16) [illegible] 10
pierwszej Opery włoskiej w Warszawie
w XVIII wieku 17) Carlo Conio Gentili
Skrzypek tejże opery 18) Bracchetti
Prospero Tenor operowy 19) Bracchi
Giovanni Śpiewny Buffo caritato na
Scenie XVIII wieku 20) Brunni 21) Castig-
-lioni 22) [illegible] 23)
Gabbani Angelica 24) i wreszcie wszyst-
kie te śpiewaczki teatralne i nauczy-
ciele to malarz stukaratyczne ich
[illegible]mach 25) Deciantis Gaetano, Vca-
-listeńczyk, rząd wam nauczyciel
śpiewu i muzyki w Warszawie 26) Chi-
-nassi Komponista Czynności u nas ży-
jący 27) Giletti 28) Giorgini 29) Lauterini
nauczyciele specyalnej wiedzy muzycznej
30) Lenzi [illegible] następnie
profesor skrzypiec przy Liceum
Krzemienieckim na Wołyniu 31)
Lodi pierwszy nauczyciel fortepianu
u nas 32) Lolli Sławny na owe czasy
skrzypek 33) Lucini 34) Marchesini
35) Merzi Margherita 36) Mirini
37) Nivini 38) innej śpiewaczki i
nauczycielki po koncertowych domach
39) Paisiello Sławny kompozytor kto-
rego u nas natrudził dwie opery i jedno
wielkie Oratorium — Sławny ten kom-po-
zytor za Paisiello zostawił u nas pięknią

pamiątkę przez napisanie [illegible] (dla rozstawienia głosów)
ciła Warszawy [illegible] drugiego po-
bytu między nami) wielkiego kroto-
ryum „La Passione di G. C." (Chrysto-
ta waina [illegible] była wy[illegible]wana
po raz pierwszy w Wielki Czwartek roku
1784 w nabożnie [illegible] [illegible] [illegible]
mistrza. [illegible] [illegible] [illegible]
jego były lubione w Polsce z tego po-
wodu prot. Stanisław August zapro-
sił [illegible] [illegible] do Warszawy. [illegible]
Warszawy. Chociaż nie [illegible] [illegible]
w Italowe [illegible] „La Finta Amant-
=te" [illegible] [illegible] w tym mieście
Imperatorowej Katarzyny i cesarza
Józefa II. Dwie inne opery były wyko-
-nywane u nas: „Il re pastore"
„La clemenza [illegible]" [illegible]
=czna liczba jego oper była tłumaczo-
=na na nasz język przez Bogusław-
=skiego. Najwięk[illegible]szem powodzeniem
cieszyła się „Frascatanka" 40) [illegible]
=rzeni tenor 41) [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible]

48) Viotti 49) Dittersdorf 50) Tibon (t
śpiewaczy teatro i 51) Salieri Kawal
kompozytor, nauczyciel śpiewu w Wiedn=
=wotnym Warszawskim dyrygent sta=
=nowił teatrem i towarzyszącego w Kate=
=rze, tudzież dyrygent wielu oper
w teatrze Narodowym już wielokro=
=nie opisywany przezemnie (patrz
artykuły "Tempi passati", "Byt taki"
"Stymy" 1926) 52) Habinghof śpiewak
włoski 53) Jerzmanowski 54) Tibaldi 55) Tomasini
Wszyscy oni uczyli muzyki po
różnych miejscowościach gdyż pra=
wie wszyscy osiedlili się bądź na
zamku bądź na (ras) Ukrainie; było im do=
brze, więc niema się czemu dziwić
chyba zamku mieli zysk bo tego
o nic mniej, cudzoziemcy wiedzieli
o tem, więc nasi ludzie do nas byli
niemal przestrzegającymi, gdyż
liczyli na wrócenie stamtąd byli
między nami, i u niego w innej,
a może nawet i lepiej żyli tam
często gładem byli poszczególnemi;
a my, co protegujemy byle niemca
=ka aby z marku zagranicznego,
niewolnicy i sługy a by żyć by=
=li [illegible] to raczej nam samym
przystawiamy, iżeś to jeszcze było

Xi miru, Krasnowski i Jeg nie mie
nego. Wyjeżdżej po Moskwie całe się u-
czuwał Niemcy, których Konkurencya
wywarł straszną się obawiała
koni to za bar i najczęstsze posady,
najczynniejsze stanowiska, u-
przywilejowanie dla artystów Polskich.
Ale najlepiej się widzi u nas za-
wsze, Krasnowscy byli bardzo lu-
biani wszędzie i trzymano ich
najpochlebniej. Czem z ustawicznie
na taką estymę, na takie uznania-
czenie, byłoby nam chyba nie trud-
no odzwyczaić. Jak zawsze
być powinniśmy, no i tak zostanie;
bo jest całe nasze usposobienie,
jest ono błędne, zgubne, ale jest
i to było że my jesteśmy z natu-
ry konserwatystami więc na-
wet błędy, całe wieki nasze trzyma-
ją. Ale całe trzymanie, cześny tacy ja-
kimi jest sam. — Wielkim mecenasem
muzyki, teatru i artystów był Stanisław IV
a od Włoch z całej Europy znał się na
sztukach a zwłaszcza na muzyce — prote-
gował artystów i komponował nawet sam
do śpiewu, za jego panowania muzyka
zrobiła wielki postęp w Polsce i usłyszano
pierwszy raz w Gdańsku i w Warszawie ope-
rę włoską. Obrazy wówczas teatralnych na

tworze grono takich dzieł wyszło na świat w ostatnich 4 latach. Dzieła te silnie przepełnione lecinią miłości nakłoniło mnie do wydania ich w muzyce. Treść ich zwykle była brana z pisma świętego. Władysław IV przed wstąpieniem na tron odbył podróż do Włoch, gdzie był widzem, gdzie operowany z nawet we Florencji grano na jego cześć dramat z muzyką „Il Tasso" i „Alcina" dramma giocoso per musica — ten ostatni nadzwyczaj i w Warszawie wystawiono dnia 10 x 1640. Władysław IV zastawszy dwór swój zaopatrzył orkiestrę złożoną z Włochów i Polaków pod kierunkiem Jerka Jacchi. Opera włoska nie więc często niemal pełnych wydawczynie, stale utrzymywaną na dworze Królewskim w Warszawie, a nawet 1635 roku wystawiono tu pomiędzy innymi „Deffonia" przemieniona w drzewo dobrowolne, które tak się podobała panom, iż Samuel Twardowski tłumaczył a na język polski. Z to nie wiele nowego, a nowy element rzucał tu trudnych. Że ówczesna nazwa nowego modzenstwa trwała z wielką pewnością, świadczy dramma in musica del V. Cecconelli, wystawiona była ona z wielkim przepychem w Wystawiono też w 1 roku „Orestes" — to smutne

królowej gdy Władysław IV miał uczynić
drugi raz w życiu małżeństwo z Cecylią
z Sanguszkówną, księżną Lotaryńską, miasto
Gdańsk wystawiło wielki teatr na jej przy-
jęcie, i w kościele na jej cześć muzykę o o-
peracie „le Nozze di Amore e Psiche"
która była tam prawa w r. 1646. Był to
nowy tryumf dla muzyki włoskiej która jużniała wielką przewagę w całej Europie. Wi-
dowiska teatralne bywane w czasie zaślubin
królewej, słusznie uważać należy za punkt
wprowadzenia muzyki dramatycznej do Polski
Od najdawniejszych czasów Polacy skłonności
wielki gust i zamiłowanie do melodyi wło-
skiej a muzyka narodowa była wtedy tylko
dla prostaczków. Co szczególnie do muzyki
instrumentalnej wprowadziła u nas sztukę
dramatyczną, to orkiestra za Władysława IV
była jedna z pierwszych i najcelniejszych w Euro-
pie. Kapela ówczesna nosiła tytuł: „Wiel-
można" i w roku 1640 składała się: 1)
z Cocchi Marek, kapelmistrz rodem z Rzy-
mu kompozytor i literat 2) Eckel wice ka-
pelmistrz kompozytor i organista 3) Ja-
kusita ksiądz W. [illegible] kapelan i ka-
pelmistrz rzeczy kościelny. W roku 1646.
4) Ebert Piotr wiolinista czyli skrzypek
i śpiewak nadworny 5) Eutitius Au-
gustyn wiolinista, śpiewak i kompozy-
tor i 6 i inny instrumentalny, kapela nadworna.

6) Fantoni inny włoski musico italiano, śpiew-
wak i kompozytor 7) Forster artysta uwer-
tura 8) Jelot lutnista który nowek w Wil-
nie pozostawał aż 1644 r. 9) Francuzy
Grzegorz który trzymał tytuł „Chef-
fe regide musicus" 10) Jaco beli
Giovanni Battista kapelan królewski
i urzędem śpiewaki w kaplicy nadworney
11) Jarzem Mi. Henry muzyk i historyk
nadto bibliotekarz i korektor 12) J. O.
prawa i J. B. Jarzyste 13) Baltazar sta-
rszy śpiewaki który nie miał sobie
równego i nawet w Francji 14. Kilczew-
ski komponista który w r. 1643 15. Gian-
baccista śpiewak 16. Herer muzyk i śpie-
wak sławny czyli grający na kilku instru-
mentach 17) Simonides koncercista na
tychże. Wzmianki te to były tylko
wybitne osobistości tego ciała muzy-
cznego, gdyż dopiero po nich szli tak
zwani śpiewacy którzy należeli do kapeli
i dworskiej. Chór składał się z soprani-
stów, altystów, tenorzystów basów
i głosów pomocniczych. W dziale swoim ty-
cznem — liryczno-dramatycznym, nie
mniej bogatym jak poprzednie, nie
znajdujemy wielkich nazwisk, jedynie
jeszcze „Sama walka" przez ks. Prin-
cipe Trivulzio i Ludwika XV. monarcha
ten Polski ze Szwecji, per Pietro
Metastasio, già Trapassato per musica.

„Sarte ed amore" ramma od d. M. i dwieście per le nozze di re Władysław IV. di Polonia con la sorella Maria Gonzaga Zamzica drukowana tamże 1648 r.) „L'Isola d'Alcina" balet z muzyką Ferd. Savacinelli (wyk. w Paryżu 1645 je- -szcze roku) — „La Regina santa Cr- -ispi" ramma tragica muzica od d. M. ciego i recitato i statue in Firenze 1625 anno — „Il Ratto d'Elena" ramma muzica V. Sacrittelli, rap- -presentata in Vilna e i nuovo in Warsovia, nel carnovale od 1638. była drukowana w 8vo i in quarto — „Le Nozze di Amore e di Psiche" ramma per l'entrata in Danzica della regina di Polonia Luisa Maria Gonzaga, se- -conda moglie del re Władysław IV. Warso- -via 1648 l'autore V. Sacrittelli, już tym tytułem był wytrawnym w Warszawie. — z tego pokazuje się w wielu drukowanemi mu- -tami w wielkiej części wydrukowanych ję- -zyku z tego wszystkiego o ile w tym stawa- -cierzyła się z muzyką mistrza Marka cacchi i on sam nie był wielbicielem włoskiego zwyczaju, bywało u nas cza- -wzięcie bardzo długi gdyż był kapelmistrz dworskiej kapeli za Zygmunta III i Wła- -ysława IV wtedy na owe czasy był to kompozytor i kontrapunktysta niemałego rzędu.

Zasłużył się i dobrze sztuce przez czas trzydziestoletniego pobytu u nas. O tego stów kilka o nim powiedzieć nie uważam za zbyteczne. Przecież z nim wiąże się początek sztuki teatralnej u nas. Scacchi urodził się przy końcu XVI wieku w Rzymie i brał nauki u Felixa Anerio nauczyciela muzyki tamże. Zawarzy się pewnie korzystnie zostać wezwany przez Zygmunta III na kapelmistrza do Warszawy. Co śmierci tego króla Władysław IV potwierdził go na tej godzie. Teraz dopiero nadarzyła mu się sposobność wypowiedzenia swych zdolności dyrygując muzyką i wszystkimi widowiskami teatralnemi na weselu królewskiem z Cecylją Renatą, gdzie wreszcie wystawił po raz pierwszy operę włoską z balletem „Święta Cecylja" i tem w r. 1646 kiedy robiono w Gdańsku przygotowania na przyjęcie nowej żony Wład. IV. Marji Gonzagi, Scacchi wyjechał się tam z całą orkiestrą i ze śpiewakami, tamże wystawił na cześć królowej swoją własną operę „Le nozze di Amore e di Psiche" którą towarzyszą podróży królowej pani Guebriant wiernie opisała po francuzku jako „Les Amours de Psyché et de Cupidon". Bardzo ciekawe szczegóły owej podróży wydała następnie owa Marszałkowa w Paryżu. Marek Scacchi po swym długim pobycie między nami

w podeszłym już bardzo wie[illegible] zył stawy
i mamony powrocił do Włoch miasteczka
do Salese gdzie i umarł. Żył to nuzyk
owiej wielkiej i pracy co się z uznaniem
po jego imieniu stało to przy wydaniu
=kwie życia jego 1887 r w Romanyi zgodnie
z ostatnią wolą mistrza pt[illegible] zgodnym
tytułem "[illegible] menti Harmonici" nas=
=da tam "Harpyja" Hotefrie "Con=
=tilena" Hanowie "Hazy" Symfonie" etc
Jako literat wiódł zażarta dyskusyę
z Syfertem z Śmirnistka który zniewa=
=żał muzykę włoską na korzyść
muzyki niemieckiej. Jako rodowity
włoch Isaacchi był wielkim zwolennikiem
i z tąd pewno w jakiś czas studyował
muzykę ludową, narodową i barwne zwra=
=cał oko czy kto nie wyjęje jej jako ma=
=teryału na polu sztuki. Poważano
go u nas bardzo i licznie się z nim, nie
tylko dla jego talentu i wielkiego ale dla wyso=
=kiego stanowiska jakie zajmował na świe=
=cie. O nim to czytamy w wyż wspomnia=
=nych "Zamiętnikach z podróży Hanrzat=
=kowej ze Skrzianki": "Najdalej tego kró=
=lewskiej Kaplicy z muzyce na wielki wschod=
=ty, jest ona jedna z najlepszych w Europie.
"I kiedy się z najsławniejszych śpiewaków wło=
=skich i zwłaszcza z tego króla w sztuce
i wirtuozów [illegible] on na naszą

co muzyki i otrzymuje z [illegible]
neco z Rzymu urbernego kapelmistrza
pana Marka Scacchi." — Długie
lata, gdyż wiek prawie cały, obchodzą u
nas sztuka na drugiego wielkiego pro-
tektora a był nim Fryderyk Au-
gust III. a zwłaszcza pod względem muzy-
cznym, powinien jego kapela nadworna
była bezwarunkowo najlepsza w całej Eu-
ropie i naczelne, najniezawisłe znajno-
wała miejsce we wsze czasy. Ale cóż niestety,
król ten nie umiał mówić po polsku
i z tąd [illegible] niskie, iż i o oparcie polskiej
nie pomyślał, czyli ii na jeszcze nie czyn-
stowała więc tylko przeciętnie a
opery włoskie tak w Dreźnie jako i w Warsza-
Kapelmistrzami królewskimi byli sami Niem-
cy, ale ludzie zdatni, z talentami. Na czele
ich stał Adolf Hasse kompozytor, nadto
[illegible] Zelenka, a nawet sam
ów sławny Jan Sebastjan Bach, który
został mianowany kapelmistrzem nadwor-
nym Króla Polskiego w r. 1736. — Orkie-
stra grywała zwyczajnie w Pałacu Królew-
skim (Zamku) a w niedziele i święta
w kościele (w katedrze) opery zaś włoskie
bywały dwa razy na tydzień we
wtorki i piątki [illegible] ulica mawet
wejście darmo ale za biletami zaproszenia czyniły
Na wielkie uroczystości odbywały się [illegible]

i Fr Wilhorskiego łączyły się razem i li-
czyły wtedy blisko sto muzyków. Opery
włoskie były zawsze tylko w zwycza-
jnej sezonowej porze roku, od października
do końca wiosny i trwały od 1733 do 1763
Król sam uczęszczał zawsze na ope-
ry choćby po kilkodziesiąt razy sły-
szane, znał nas nie mniej, jak swoim
swoim teatrem i bawił się do końca
przedstawienia w swojej loży. Lubił
bardzo muzykę i szczególnie artystów.
Dziwił się, że tak mało osób bywało na
operze. Potem, że się w naszej sztuce
nie mieli gustu do muzyki, a
zwłaszcza do dobrej muzyki, gdyż przy-
za czasów Augustowskiego publiczność
nader licznie uczęszczała teatr, a
na nim prawie zwyczajnie, opery, a
za czasów saskich teatr bywał pusty
chociaż i wtedy bilety „gratis". Tylko
podczas sejmu, przybywszy zagra-
nicznie płacili za loże, publiczność
polska nigdy. Ciekawe, że teatru bez
płatnego, nawet bez biletów, nie przy-
wrócą to teraz, gdy przyzwyczaili się bra-
ny no i trzeźwiej rozumieć się.
W roku 1762 wystawiono tu na imieni-
ny króla nową operę: „le Triomphe
de Célie" tekst. Metastazego a muzy-
ka Hasse'go którego nazywano

wówczas „Il gran [illegible]" Przy-
był on do Drezna w roku 1731 z żoną swoją
Faustyną znakomitą śpiewaczką, i napi-
sał na tę okoliczność operę pod tytułem:
„Ulesanno nelle Indie" która była tam
wybornie śpiewana przez panie: Faust[illegible]-
na, La Calonea i panów: Campioli
Annibali, Lochetti i [illegible]szki. Stąd miał
[illegible]ki do Hasse w ten sposób ustalony reputa-
cyę nieprzezwyciężonego kompozytora. Obok
niego błyszczeli na drezdeńskim teatrze:
Heinichen Sebastjan Bach tam prawdzi-
wy Newton wszystkich kompozytorów,
Heinrich, Ramler, Hitzler; później Hille,
Naumann, J. Benda (wynalazca me-
lodramatu), Schuster który był rywalem
Sometiego, nakoniec Neefe i Wolf.
Sama Saxonja posiadała tyle zna-
mienitych kompozytorów. Bywali oni
wszyscy i w Warszawie z której zrobili
jakby nowe Atheny, ale tylko jako prze-
jezdni dla zysku, gdyż nadto mało uczni
zostawili wprawdzie wtedy młodzież szlache-
cka nie przykładała się do sztuk pięknych,
a [illegible] mieszczanie jedynie mieli z czego
żyć, a nie płacić i to grubo płacić Niemcom
za naukę. Dopiero znacznie później, ubo-
gsza szlachta wzięła się gorliwie do nauki i pracy
i ona to wytworzyła owe sfery, których dawniej
nie było u nas, a które w innych krajach tworzyła to co się

nazywa „la classe moyenne" — Wracając
jeszcze do wspomnianego Adolfa Hasse kapel-
mistrza króla Fr. Augusta III w Dreźnie,
i w Warszawie: urodził się on około Hambur-
ga, w Bergedorf r. 1699. Sława jego zaczę-
ła się w Włoszech gdzie się kształcił i tam
wreszcie zadebiutował tem rzeszowskim przysłowiem
„Il gran Sassone" — Do Polski przybył r.
1731 wraz z żoną Faustyną, pobierał obojo
pensyi 12,000 talarów na owe czasy!!!
Pierwsza jego opera w Warszawie była
„Euristeo" Instrumenty którymi się gło-
wnie posiłkował były: wo. I, II, dwa oboje
skrzypce, flet włoski i basetla — Następnie
napisał operę „Arminio" na urodziny Fau-
styny III ot którego bardzo był protegowa-
ny jako też ze żony jego królewskiej Marye
Józefiny wysoko znającej muzykę, ma-
Kozaut po śmierci małżeństwa wydanego
wielkie requiem Hasse'go napisane w Warsza-
wie za tegoż a teraz na znak wdzięczności
przywiezione pamięci wielkiego mistrza nuta-
mi, nadto kantata i hymn napisane a
były wykonane na pogrzebie króla. — Hasse
który powrócił kapelmistrzem zatrzymał się do
roku 1760 napisał przeszło 24 opery. Tak
zwana „kaplica królewska" rozpuszczona zosta-
ła 1763 r. a Hasse umarł 1783 straciwszy cały
majątek zebrany tylotletnią pracą, przy bombar-
dowaniu Drezna przez Prusaków. — Co do Faustyny

Hasse z domu Bordoni umarła ona się w Wenecyi 1700. Ile razy zasiadła do ostatka tytułem "virtuosa di Camera" króla Augusta III. Pierwszy raz wystąpiła 1724 w Wiedniu. Zaręczyny i małżeństwo zawarła w Dreznie 1731 a zaś wróciła 1753 otrzymała rywersalną pensyę i skromne — Nowrocimy do Sasow; już za panowania Augusta II również wielkiego protektora sztuk, znajdziemy jakieś ślady opery; Schroder był kapelmistrzem nadwornym a Harem Opitz napisał pierwsze libretto do opery "Daphne" właściwie było to tłumaczenie opery "Rinucci" która była wystawiona pierwszy raz w r. 1631 na weselu siostry Elektora Saskiego z Lanigrafem Heskim. Orkiestry w owe czasy już były liczne i dobrze zorganizowane. Po śmierci Augusta III rozpuszczono więc kapelę królewską, a dopiero za panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego i za staraniu Bogusławskiego wystawiona opera polska w Warszawie, więc Stanisław August był drugim wielkim mecenasem sztuki, fundatorem i co może jeszcze ważniejsze inicjatorem teatru polskiego. Gdy tegoż teatru tak silnie do ołtarzowe z wielkopomnym jego staraniem iż tylko wspomnieć opierwane być może i jak też i my wszystkie wspaniałe i wielotrudnie uczyniszkamy.

Jak wiadomo w teatr rzeczywisty u nas mało co urzeczywistnia sobie tę, zresztą; brak najistotniejszego fundamentu do pomyślnego rozwoju sceny jakim są dobre i zamożne miasta, stanowiące przy wielkich innych sprzyjających warunkach rozkwit zarówno sztuki jak i literatury dramatycznej. W teatrze skupiają się niestety z garstki, nie wiążących się z sobą faktów i nie przedstawiają organicznego rozwoju aż do połowy XVIII stulecia razem z chrześcijaństwem i cywilizacją zachodnią, przeszły do nas gotowe widowiska, tak zwane „Mistęryje" przedstawiają dowiedzione z życia Chrystusa od Zwiastowania aż do męki Jego. Wpływ ich mógł oczywiście stopniowo rozszerzyć na tym drogą ominięcie z nich wszystkiego niekanonicznego i apokryficznego, przywiązywanie zaś do „szopki" tak zwanej, niemal do dziś dnia funkcjonującej, drogą nam całe pojęcie o charakterze tych przedstawień, które jak wiadomo wyszły z inicjatywy duchowieństwa, przybrały jednak z czasem świecki nastrój, aż papieże i biskupi surowo wzbronili odprawiania ich po kościołach i nie doszukali duchowieństwu na uczestniczenie w takowych.

W Polsce, niemniej słabe, misteryj widzimy w XIII wieku. Z epoki tej jednak żadne nie pozostały zabytki. Innocenty III pisze w jednym ze swych dekretalii o zakazie w Polsce przedstawiania widowisk teatralnych w których nawet sam ksiądz brał udział. W r. 1533 grano jako misterium, [illegible] Domini Komitis, [illegible], którego przedstawienie trwało cztery dni. Najcelniejsze misterium które w całości nas doszło [illegible] za Zygmunta Augusta p.t. „Historye o zmartwychwstaniu Pańskim". Historye u nas trwały aż do końca XVII wieku a nawet [illegible] ale przekształcone, przez jezuitów w dziwaczne dyalogi. [illegible] Uniejowski 1326 r zabrania duchownym brania udziału w misteryach grożąc klątwą nieposłusznym. Nie należy jednak mniemać, by przez połowę XV stulecia miały u nas miejsce jakieś teatralne przedstawienia. Szerzenie się oświaty i dobrobytu w owe miasta w owym wieku wpływały tylko na naiane widowiskom owym czyli misteryom świeckiego przeważnie charakteru. Kwitną one zwłaszcza w Krakowie, gdzie liczne bractwa Rycerskie, uczniowie szkolni i uczniowie akademii przedstawiają w czasie świąt Bożego Narodzenia, w ciągu wielkiego tygodnia,

w zapusty, dyalogi treści religijnej przeplatane jednak wesołemi „intermedyami". Na dworze królewskim akademicy krakowscy odgrywali dyalogi łacińskie na tle starożytnem lub filozoficznem osnute. Najdawniejszy z nich jest „Dialogus Adami Ilonii de quatuor statibus immortalitem assequi contendentibus" (z 1506 r) dedykowany Zygmuntowi I, niema jednak dowodów czy był wystawiony na scenie. Za to wiemy o odegraniu w 1516 r w obec Zygmunta i Barbary Zapolskiej ogłoszonego zaraz drukiem dyalogu: „Ulyssis prudentia, in adversis" Kraków 1516; drugiego z Hejdy zaczerpniętego „Iudicium Paridis" Mikołaja Hamiltona z Łowicka (1522), przy którym wydrukowano spis aktorów. Dramat narodowy i teatr taki nigdy się nie rozwinął z podobnych utworów będących płodem szkolnej rzeczywistości i uczoności autorów, pisanych dla szczupłego grona intelligencji publicznosci, zawdzięcza jego bytowe „intermedya" przedstawiające typy i sceny z życia współczesnego brane, tudzież dyalogi (misteryę, komedye) osnute początkowo na kolejach życia Chrystusa a później ze Starego Testamentu czerpiące swoją osnowę.

Zatamowanie rozwoju ludzkiej i dobrobytu wiosek, miast, przez odebranie w końcu XV wieku swobód wieśniakom i mieszczanom przystępujących niepozwolono zarówno rozwijać się świadomie, szkole) jak i teatrowi, powstrzymało pojawienie się poetów, którzy by postacie ludowe intermedyi przekształcili na typy artystyczne i scenę ludową do znaczenia narodowej podniesli. To też sztuka ludowa rozwija się wolno i wegetuje słabo dla braku świadomej publiczności, zdolnych pisarzy a zwłaszcza artystów. Bardzo mała garstka zgromadzonych dla nas utworów zachowała się do naszych czasów w rękopisie: ów sławny dyalog Komiki z 1533 r trwający cztery dni w 108 scenach; komedya „O niepodobnej Annie z trzema mężami" i niektóre innych tego rodzaju u wodzie. Uroczystość Bożego Ciała uświetniano tylko odpowiednimi dyalogami. Nie należy zapominać że jeden z największych pisarzy dramatycznych Calderon pisał swoje „Autos sacramentales" na obchód różnych świąt kościelnych a głównie Bożego Ciała. Pierwsza i jedyna zarazem próba oparcia

rozpoczynający dramaturgię narodową
przez pisarza świeckiego był: „Żywot Jo-
zefa" napisany przez Reja z Nagłowic
r. 1545., pod figurami a nazwiskami imion
figur ze Starego Testamentu pobranych,
widnieją tu czysto polskie postacie. W tym
dramacie i we wszystkich swoich utworach
Rej jest prawdziwie narodowym, nie zaś
wyłącznie szlacheckim pisarzem. Odtąd
jakkolwiek dramat, jako forma literacka
znajduje bieg czasu do czasu swoich przedstawicieli w literaturze, nie wpływa on jednak wcale na powiększenie sceny, która stale zakreśla swoje znaki istnienia, nie znajdując swoich odbiorców, i przez napływowe przeważnie ludność (Niemcy, Żydzi) zapełniony wieczór dostatecznego pożywienia. Epizodycznie trafiające się przedstawienia teatralne na [illegible] dworze królewskim, w magnackich rezydencyach lub w szkolnych kolegiach, nie mogły wpłynąć na rozwój sceny polskiej; aktorami tu bowiem byli albo uczniowie albo sztuki, zresztą przedstawienia miały przeważnie charakter okolicz-
nościowy.

ryczny charakter odpowiedzi o
do uroczystości ślubu miał
uświetnić. Jako „Odprawa posłów
greckich" napisana przez Jana Kochanowskiego i wystawiona podczas uroczystości z powodu wesela Jana Zamojskiego z Gryzeldą Batorówną jest wypadkowem
dziełem wielkim meteorem, który
zawdzięczamy przypadkowym okolicznościom
wielkich mężów [illegible]
literatury renesansowej z niej epoki są
przekładami jak „Jephtes" przez Ra-
-wickiego z Buchanana; „Troas"
Seneki przez Łuk. Górnickiego; „Tytus"
(Trithumius) z Stanka przez P. Ci-
-klińskiego; „Sofonisba" wydana 1550 r
jest przekładem Sebastyana z Łęczycy.
Tu również możnaby zaliczyć owe
tak obfite dyalogi satyryczne z pewno-
-ścią nawet nie dla sceny pisane,
jakich szereg rozpoczyna Mikołaj Rej
w swej: „Krótkiej rozprawie między trze-
-ma osobami: panem, wójtem i plebe-
-nem" Kraków 1543 r wydana wymierzonej prze-
-ciw Duchowieństwu Katolickiemu. Wit
Korzeniowski w: „Rozmowach [illegible]
łacińskim języku przeciw [illegible]
wydanych 1533 r broni znowu Kato-
-licyzmu, wyszydzając nowatorów.

„Sejm niemiecki" Marcina Bielskiego (XVI)
jest gryzącą satyrą na szlachtę i pa-
-nów. W pierwszej połowie XVII wieku,
spotykamy wiele śladów rozma-
-ego wkusu szlachty nawet w zamiłowa-
-niu do widowisk teatralnych. Dwór
Królewski jak nam wiemy zwał tu
silną szlachtę; Władysław IV urządził
na zamku warszawskim stały teatr
z wybornemi machinerjami, dekora-
-cjami balletem i wielkiemi premier
-rami. Wirgilijusz Puccitelli pisał
nawarny, dostarczał wielkich dramatów
i oper. Zjawisko jednak kwitowało rozryw-
-ki, zabawienie oczów mające jedynie
na celu i nic więcej, a tylko w czasie
sejmów i dworskich uroczystości. Różnicy-
-ci pisarze starali się naśladować tę
zabawę. Komedja „Zli wesołych dworski"
była pierwszą z wystawionych na wese-
-lu szlacheckim. — W ostatnie dni karna-
-wału po miastach odbywa, a później
i po dworach widowiska urządzano przed-
-stawienia teatralne, do których, oprócz
tak zwane „Misterjum Pyalogi"
jedną z pierwszych komedyj tego ro-
-dzaju, spotykamy z pierwszych lat
XVI wieku pochodzącą, mianowicie
komedya o „Mięsopuście". — Inna komedya
to rzeczywiście znakomita komedya

mroczej jedynie egzemplarz poznałem. Mi-
chał Wiszniewski, równie jak i pierw-
szej z wymienionych komedyj, jedyny rę-
kopis znalazł W. A. Maciejowski w tym-
-że Bibliotece Ossolińskich, owóż ta pyszna
komedya, niestety bez początku i końca,
nosząca się „Trancyja" była wymie-
rzona na tle życia miejskiego i miłości starej
panny ku młodzieńcowi. Treść jest
za to dosyć: „Tragikomedya P. i Pyrst"
w 3 aktach wydana 1[illegible] r. i równie
przewybornie mieszczańska kontrafektura:
„Z chłopa król" utwór Piotra Baryki z ro-
ku 163[illegible] wystawiony na dworze jednego ziem-
ianina sieradzkiego. Ksiądz Juszyński
opisuje szczegółowo książkę pt. „Bracha-
nalija czyli dyalogi z intermedyami
reprezentowane na teatrach szkolnych
w jedno opus ze brane" w r. 1646. Wro-
dzaj: [illegible] Były to ciekawe bardzo
obrazy dawniejszego życia ludowego, odtwa-
rzające jego obyczaje, pojęcia, języktowe
nawet, niezbędności. Badacz powyższy
wymienia tylko tytuły czterech dyalo-
gów: „Justicze", „Abortus", „Wotmistrz"
„Pielgrzym i Cztrica". Ja sądzę że
owe szkolne [illegible] aktorzy byli wystawia-
ne lecz niestety nie mogłem do-
ciec jakie to były owe [illegible] gdzie
chyba zaczy krakowscy lub akademicy?

to jest rzecz nader ciekawa bo prze-
=cie wszystkie sztuki były w ręku Kró-
=ży a uni Jezuici, Bajarze, Bazylianie
lub Dominikanie tej treści dyalo-
=gów nie dopuścili by najpewniej te nie
tylko żadnej wątpliwości; ich dyalo-
=gi były wzięte [illegible] na treści reli-
=gijnej lub mytologicznej i pytki pijani Komar-
=stki reformy nie zaprowadzili i nie zrobili
które idzie z wielkiej [illegible] do
chodzi literatury dramatycznej gdzie trak-
=tuje Kuriel i piękne płody wydawał. Najlo-
=giczniejsze wszelkie kolegija jezuickie wy-
=bierały jak wspomniałem zawsze niezmia-
=czne mytologiczne-, panegiryczne-, lub
allegorycznego charakteru utwory, jak:
„Wizerunek obrony królestwa polskiego
przez błogosławionego Stanisława Kostkę Socie-
=tatis Jesu" wystawiony on był [illegible] roku
1632. przez uczniów kollegium lubel-
=skiego; jak również jeszcze panegiryk „O
chwalebnem męczeństwie św. Stanisława"
tamże granym w 1633 r. Takie uwielbia-
=wanie panegiryki jak widowisko na cześć
rodziny Gutenfelsów przez jezuitów pro-
=wincjalnych urządzone w 1735 r, lub wysła-
=wianie rodu Gninskich przez fijarów 1692
r. w Łowiczu niepodobna uważać za pi-
=śmienną literaturę [illegible]

powiastki autor dramatów [illegible]
grywanych w szkołach jezuickich w Polsce
=ce w XVI i XVII wieku. Wnosząc z jego
opisu, dramaty te miały często religij=
=no-alegoryczny charakter jak same
nawet tytuły poświadczają: „Abel i Kain"
„Przeniesienie Arki" i t.p. Dwa tylko dy=
=alogi nosiły satyryczno-obyczajowy cha=
=rakter. Podobne panegiryczne przedsta=
=wienia urządzano na przyjazd dostojnych
osób — Witano na przykład w ten sposób Zy=
=gmunta III w Poznaniu i Kaliszu, w ta=
=kimże sposób w Warszawie obchodzono zaw=
=ięcie tronu w Wiedniem. W bibliotece hr.
Krasińskich w Warszawie w zbiorach po
konstantym Świeżyńskim, znajduje się
rękopis z XVII wieku zawierający znaczny
zbiór dramatów, dyalogów i intermedyów
grywanych w szkołach chełmińskich. O
krakowskich dyalogach szkolnych i wia=
=nkach, mówi szczegółowo Estreicher,
jak również Wojcicki, Maciejowski, Przyborec=
=ki, Hieron. Juszyński, nieco też drukował
Krasiński w „Athenaeum 1841 r. w Tomie II —
„Intermedya ciekawe są z powodu boga=
=ctwa rysów obyczajowych wziętych
z życia niższych klas społecznych
(chłopi, żydki, żydki nieuczy etc) — Ulubio=
=ne tu typy są: dworak, włościanin, stary
sługa, [illegible]

Przedrukowane przez J. Kraszewskiego p. t. „Pomniki do historyi obyczajów w Polsce" i wydane 1843 r. w Warszawie dyalogi: „Albertus z Wojny" (Kraków 1596) i „Peregrynacya dziadowska" są razem z „Wyprawą plebańską" ciekawym obrazem życia postaci skupiających się około kościołów parafjalnych, jak: Ksiądz, klecha, dziady, żebracy etc. — Teatr dworski za Władysława IV. i Jana Kazimierza jakkolwiek nie był stałym i narodowym, jednak zostawił ślady swego wpływu w kilku większej wartości utworach, jak: „Wybawienie Zygiera" w przekładzie Jagodzińskiego i „Da finis" oryginalnie i z wielkim talentem opracowana przez J. Twardowskiego, a wreszcie piękny przekład „Cyda" Kornela przez A. Morsztyna wystawiony w Warszawie 1661 r. którego krewny Stanisław Morsztyn przełożył „Andromachę" Rassyna i „Hippolita" Seneki. Teatr narodowy w zamku warszawskim o ile nas przekonywają opisy Taszewskiego („Opis Warszawy z 1646 r.") i Wassenberga („Panowanie Władysława IV") odznaczał się jedynie przepychem dekoracyi i machinerjami. Wystawiano na nim głównie odpowiednie

treści sztuki, uświetnione tańcami i muzyką, jak „Daphnis" (1635) „Historya o Jm Cecylji" (w 1637 na obchód zaślubin króla z Cecylją Renatą) „Miłość Psyche i Kupidyna" wystawiona w Swanitza 1646. Jedyny wyjątek stanowi „Cyd" Korneta z czasów Michała Korybuta i Jana Sobieskiego dostarczyły słabe tylko ślady istnienia owego teatru (Wojciki „Teatr starożytny w Polsce" Tom II) W ciągu stulecia od 1650 do 1750 teatry stałe, nie wyłączając nawet akademji krakowskiej, są ciągle czynne, lecz przedstawiają bądź płaskie pasterynie, bądź alegoryczne widowiska trzeźwie [illegible] w formie dramatycznej (Estreicher „Teatra w Polsce" tom I str. 148). Pierwszy ze szkoły warszawskiej pracą na polu literatury dramatycznej był przekład tragedyi Corneli „Horacy" przez Adama Jarzębskiego, wydany w Toruniu 16[illegible]. Wskrzeszony za Jana teatr dworski w Warszawie (od 1725 w nowo wtedy zbudowanym [illegible] Królewskiej) przedstawiał operę i komedyę kilka razy w tygodniu (jak nam to już wiadomo; orkiestra, śpiewacy, tancerze i aktorowie sprowadzani byli z Drezna. Cudzoziemski charakter sceny odstręczał od niej pu-

- bliczności polska, która zresztą, pra=
= wdą powiedziawszy, siedziała jak na
niemieckiem Rzymie, nierozumiejąc
treści, nie miała bowiem ani słuch
u maku ani wykształcenia, tem
bardziej, iż stan nie przedstawiała nia=
- dającego się do utrzymania narodowej
sceny. Reforma szkół i szkolnych tea=
trów przez konarskiego dokonana, miała
przygotować grunt polskiej publiczności
widowisk pisanych i świata tych widowisk.
Zaczęto teraz przedstawiać w szkołach
pijarskich tłumaczenia lub przeróbki
dramatów francuzkich; sam konarski
pisał tragedye, z których jedna „Epa=
- minonas" dochowała się dotąd, w rękop=
=ismie u K. Laskiego). Rywalizujący z pija=
-rami jezuici zaczęli również popisywać
się francuzkimi utworami; ks. Bohomo=
-lec przerabia Moliera usuwając nie=
-które postacie (około roku 1750) Jednocze=
=śnie na dworze Radziwiłłowskim w Nie=
=świeżu (czytaj „Romans w teatrze" ~~Kochan=~~
~~teatr.~~ Tom II „Notatki") powstaje teatr polski
słusznie za „pierwszy u nas" uważa=
=ny być mogący, jak „Odprawa
posłów" za pierwszą naszą sztukę
sceniczną wartościową. Teatr ten
zasilany utworami Księżnej Francisz=
Radziwiłłowej (1740–1750) która tłumaczyła

i przerabiała francuzkie utwory a nawet odważała się na oryginalne tragedye i komedye jak: „Z oczów miłość się rodzi" (jaki trafny tytuł) „Miłość interessowany sędzia" (zapewne to miało znaczyć „stronny sędzia" równie trafny tytuł) „Miłość dowcipna"; tragedya: „Złoto w ogniu" etc. Tu po raz pierwszy ukazały się kobiety na scenie. Zbiór tych utworów wyszedł z druku w 1754 r. staraniem jednego z aktorów-amatorów, rezydenta nadwornego Jakóba Fryczyńskiego. Za panowania króla Stanisława Augusta zaczyna się epoka odrodzenia sztuki i literatury polskiej, a razem z niemi i sceny narodowej, która w rozmaitej w ludności i zamożności Warszawie znajdywała odpowiednią dla siebie publiczność, zdolnych aktorów i utalentowanych dramaturgów. Król wraz z otoczeniem dworskiem gorliwie się zajęli zebraniem aktorów; Bielawski Józef z polecenia Królewskiego napisał komedyę „Natręty" którą d. 19 Listopada 1765 otworzono narodową scenę w ujeżdżalni pałacu Saskiego, gdzie za Sasów mieścił się dwór i inne

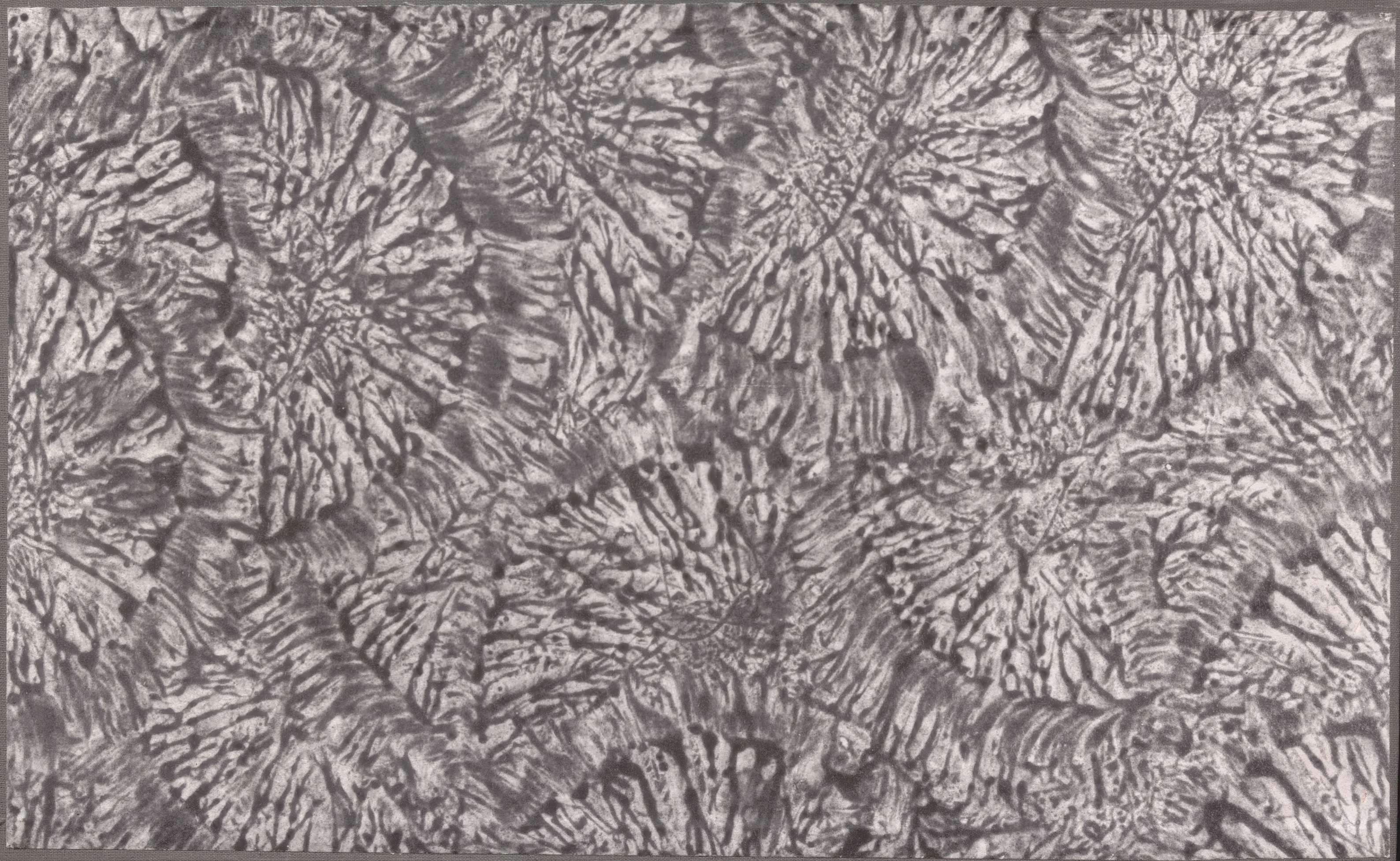
i niezmiernym zapałem, przyjęto sztukę, która pociągała narodową tendencyą, wyśmiewając w głównej postaci francuzkie obyczaje. W następnym roku wystawiono trzy utwory Bielawskiego p. t. „Dziwak" i komedye Bohomolca „Pijacy" „Pan dobry" „Ceremoniant" „Małżeństwo z kalendarza". Oddanie teatru Fonatysowi, dworzaninowi króla, wszystkiemu zaszkodziło scenie narodowej, ponieważ ten przeciwbierca sprowadził operę włoską oraz truppy francuzkie i niemieckie, a widząc w tem większe korzyści (ci to za oświeczenia było wtedy ?!) rozpuścił scenę polską, która znalazła przytułek u Księcia Sułkowskiego i Księcia Kuraka Radziwiłła. Sejm 1774 r. dał swą uchwałą Książętom Sułkowskim wyłączny przywilej na utrzymanie widowisk w Warszawie. Podźwignięta na nowo scena stawaniem możnych protektorów zaczynała rozkwitać. Książę Bohomolec i Książę Czartoryski J.K.P. zasilali ją swymi utworami. W skutek intryg dyrektora truppy włoskiej (czyli Kurtza to samo co było z Merdlinim roku 1765. czyli że wszystko podwójnie się zawarło działo w teatrze jak to już dawniej z awanturyzmem i opisaniem w „Natt Wolch")

ksiądz Tuszkowski zrzekł się przywileju, który otrzymał Ryx, kamerdyner królewski a wszedłszy w spółkę z Kurtzem, otworzył teatr narodowy z operą włoską i baletem. Król z własnej szkatuły powtrzymywał zawiedzioną trupę polską, która zachwycała publiczność mistrzowską grą Truskolawskiej i Owsińskiego w tragedyi „Beverley" (1777). Za chwilowej przerwie spowodowanej bankructwem przeszło biedaków i uchyleniem poparcia ze strony króla, zmieszczonego ich usiłowaniami, Ryx, znalazłszy sposób, wyrobił dyrektorem teatrów francuza Kurtz-Bizoniego, siedzącego z dawna w Warszawie, który z wielką gorliwością zajął się podniesieniem sceny polskiej. On to głównie odkrył talent u Wojciecha Bogusławskiego i zajął się jego wykształceniem, wreszcie położył fundament operze polskiej, zachęciwszy Bogusławskiego do odpowiedniego przerobienia komedyi Bohomolca „Nędza uszczęśliwiona" a Kacyja Kamińskiego do ułożenia muzyki, co pierwszą operą polską zwaną wystawiono r. 1778.

Wyrugowany przez powrót z zagranicy Ks. Karola Radziwiłłowa teatr mieszczący się w jego pałacu przy ul. Nowy Świat, zmuszony był na Krakowskim przedmieściu, nie mając gdzie pomieścić. W skutek tego wyznaczono

ze skarbu królewskiego 540,000 zł. na budowę nowego teatru na placu Krasińskich. (Otwarty on został 25 listop. 1779 r.) Trupa polska wystawia dalej sztuki tak zwanych komicznych operetek, jak i „Kominiarza", „Jana z Kolna", większe „Balety", „Balik gospodarski" i inne; po dwóch latach jednak pomyślnego rozwoju byt sceny został zachwiany wyjazdem Bogusławskiego i to z najlepszymi aktorami na czele, bo z Truskolawskiemi i Owsińskim do Lwowa, gdzie Bogusławski zaprowadził teatr polski 1781 r. — Odtąd więc teatr warszawski istnieje z ciągłemi przerwami — Kajetan Bogusławski zostawszy dyrektorem i przedsiębiercą, rozdzielał swą działalność na różne strony, urządzał widowiska to w Dubnie podczas kontraktów, to w Grodnie podczas sejmu, to znowu we Lwowie i Wilnie (1785). Artyści jego trupy zawiązują małe towarzystwa, przebiegające miasta prowincyonalne, grywając najwięcej lubiane w Warszawie sztuki. Skutkiem zniesienia na sejmie (1790 r.) wszystkich poprzednich przywilejów na urządzanie widowisk, artyści otrzymali zupełną swobodę działania. Bogusławski wynalazł swemu towarzystwu tytuł „Narodowych artystów". Życie rozbudzone w stolicy i kraju całym, podczas sejmu czteroletniego

wpłynęło na rozwój teatru. Z prądu reformatorskiego znalazł swój wyraz w „Powrocie posła" Niemcewicza, w „Szlachcicu mieszczaninie" Wybickiego. Pomimo współczesnej bytności opery włoskiej i pomimo niemieckiej trupy, scena polska cieszyła się dobrem powodzeniem, dając większych rozmiarów sztuki, jak: „Europa" i „Brutus" tragedyę Woltera i „Cyrus" wielką operę seria – bez prozy nowinowej z dekoracjami pędzla sławnego Smuglewicza. Zarówno w dziejach opery jak i teatru polskiego ważną datę stanowi dzień 1 Marca 1794 r czyli data pierwszego przedstawienia „Krakowiaków i Górali" ze słowami Bogusławskiego a muzyką Stefaniego, czyli pierwszej naszej wielkich już rozmiarów opery, osnutej na życiu i melodyach ludowych. Wypadki 1794 r powstrzymały na lat kilka rozwój sceny narodowej z towarzystwem wyższem opery i dramatu, i trupa Bogusławskiego udając się do Lwowa, gdzie przez lat pięć przebywała. Teatry prowincyonalne nie przestawały i i tu i ówdzie w Wilnie Warszawie w Poznaniu Krakowie Lwowie Kluszewski utrzymywali teatry. Nadto trupy polskie dają w Moskwie i Petersburgu przedstawienia z wielkiem powodzeniem. Z powrotem Bogusławskiego

ze Lwowa czyli 1799 r. podnosiła się na nowo scena warszawska. Przy tym wraz z towarzystwem wróbla Szczygiełek Józef Elsner, który dał się poznać z talentu kompozytorskiego muzyką do opery a raczej melodramatu „Iskander" objął dyrekcję opery i obok własnych oper jak: „Grzeczność dymu", „Sułtan Wampum" i wielu innych wystawiał takie rzeczy jak: „Flet Czarownicy" Mozarta; „Skrzywiona fiuta" Winterla. W 1804 r. zaczynają się wyjawiać opery francuskie, kompozytorów: „Wrzawa pary-żki" i „Lodoiska" Cherubiniego, „Raul" Gretryego i t.p. — Odrodzenie Księstwa warszawskiego sprzyjało pomyślnie na rozwój teatru warszawskiego, który za staraniem Bogusławskiego został w 1810 r. sprzyjęty pod opiekę rządu i otrzymał stałą zapomogę. Prezesem sekcji był J. U. Niemcewicz. Urząd ten składał, na mocy przepisu Księcia Józefa Poniatowskiego. Na sce-nie pojawiło się mnóstwo oryginalnych i tłumaczonych dramatów Niemcewicza, Olinskiego, Wrotnowskiego, Osińskiego. Utwór Elsnera pojawił się drugi dzień po Kompozytorskim „Z ciężkiej niedoli", to-by „Z ciężkiem Lucypera" (do słów starego Zabłockiego) zjednał sobie ogromny rozgłos.

INSTYTUT TEATROLOGICZNY
Z.A.S.P.
w Warszawie
POLSKI